هيباتيا
Hypatia

الإعلام "كبش الفداء" الدائم للسياسة

غلق القنوات الفضائية ومخاوف الاحتقان الطائفى

تحية إلى نصر أبو زيد

ملف خاص بقلم جابر عصفور ورؤية انسانية لشرين أبو النجا

النص الكامل لآخر محاضرة عامة ألقاها نصر أبو زيد فى مصر

السينما الإيرانية كسرت حواجز الرقابة المصرية

ماجدة موريس

أحمد زايد :

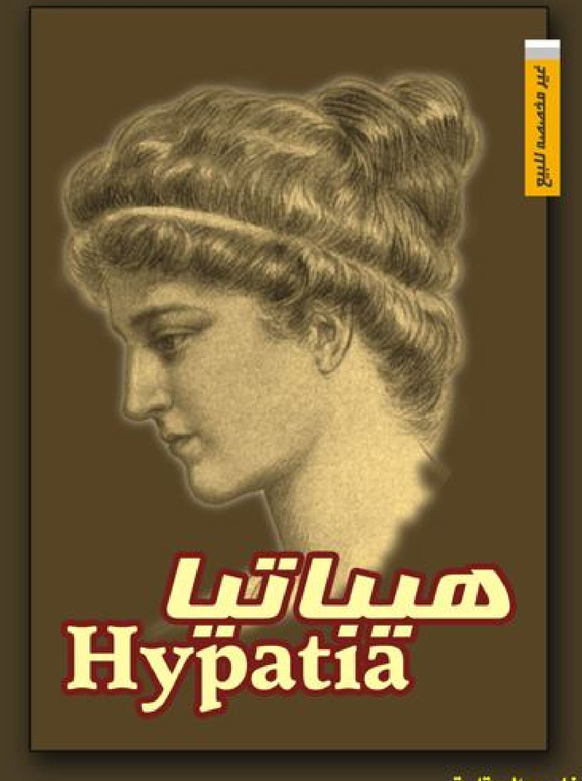
يكتب عن القيود الاجتماعية على الحرية الفكرية

الأوجه الغائبة لأزمة جريدة الدستور

خالد السرجانى

الأزمة التى صنعها أهل الباطن فى كلية الإعلام

AFTE مؤسسة حرية الفكر والتعبير ◆ هيباتيا نشرة غير دورية معنية بحرية الفكر والإبداع ◆ تصدر عن برنامج الرقابة ◆ العدد الخامس – ديسمبر ٢٠١٠



عن برنامج الرقابة

يأتى أهتمام المؤسسة بإنشاء برنامج الرقابة، نتيجة أهتمامها بحرية الفكر والإبداع سواء كان " علمياً أو فنياً أو ثقافياً أو أدبياً" وذلك لما تتعرض له تلك المجالات من رقابة مستمرة وقيود عديدة، تتبع مصادر عدة منها ما يتعلق بالسلطات الحكومية الرسمية، ومنها ما يرتبط بالمؤسسات الدينية، هذا إلى جانب تلك القيود التى يفرضها المجتمع ذاته لما يتسم به من ثقافة تقليدية تستند بالأساس إلى مقولات الفكر الدينى المنغلق فى أغلب الأحيان.



مؤسسة حرية الفكر والتعبير
Association for Freedom of Thought and Expression

38 Abd El Khaleq Tharwat St.
Blg 4.Apt 11, Down Town, Cairo . Egypt.
Tel.: (202) 23929175

٣٨ شارع عبد الخالق ثروت – الدور الرابع
شقة ١١ – وسط البلد – القاهرة .
ت: ٢٣٩٢٩١٧٥ (٢٠٢)

E-mail:info@afteegypt.org
www.afteegypt.org



لماذا هيباتيا ؟

هيباتيا هي أول شهيدة للعلم يعرفها التاريخ، ولدت في الإسكندرية "مصر" حوالي عام ٣٨٠، واغتيلت في مارس ٤١٥. وهي عالمة رياضيات ومنطق وفلك وفيلسوفه تنتمي للمدرسة الأفلاطونية الجديدة. وكانت ابنة ثيون آخر زملاء متحف الإسكندرية الملحق بمكتبتها التي احترقت.

كانت جريمة هيباتيا أنها لم ترضخ لسلطة الكنيسة وأساطيرها وكهنتها، وتمسكت بحقها في العلم، وحريتها في التفكير والاعتقاد، وإصرارها على عدم مسايرة التيار الظلامى الصاعد بامتداد الإمبراطورية الرومانية، وذلك أن المتعصبين في ذلك الزمن رأوا في "هيباتيا" لب الفكر الوثني لما تحمله من أفكار فلسفية، وكانت هذه هي نهاية أول شهيدة علم في التاريخ البشري..

الآراء الواردة فى النشرة لا تعبر بالضرورة عن آراء المؤسسة.

المدير التنفيذى :
عماد مبارك

فريق برنامج الرقابة :
أحمد عزت ريهام زين

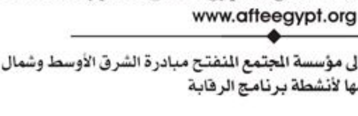
المحرر العام :
سيد محمود

كتاب العدد:
جابر عصفور أحمد زايد
شرين أبو النجا ماجدة موريس
خالد السرجانى سعيد عكاشة
سهير المصادفة

شارك فى تحرير العدد:
نسرين الزيات سارة المصرى
ولاء مرسى رحاب عبد العظيم

مراجعة لغوية :
ريهام زين

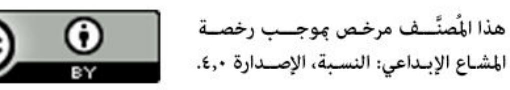
الناشر : مؤسسة حرية الفكر والتعبير
العدد الخامس ديسمبر ٢٠١٠.
رقم الإيداع ٢٠٠٩/١٨١٤٣
الإخراج الفنى والتصميم



ZOOM Printing
0127070029

لتلقى الاقتراحات والآراء نرجو الإرسال على E-mail:Hypatia@afteegypt.org
www.afteegypt.org

تتوجه مؤسسة حرية الفكر والتعبير بالشكر إلى مؤسسة المجتمع المنفتح مبادرة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا على دعمها لأنشطة برنامج الرقابة





إفتتاحية

الفضاء الذي نحتاجه

لم تتفق التيارات السياسية الحاكمة والمعارضة منها في مصر على شيء سوى الإقرار بأهمية حرية الرأي والتعبير، فبالقراءة اليومية لعشرات الأطروحات والمقالات التي تدافع عن مفهوم حرية الرأي والتعبير. تطلعنا بأن النظام الحاكم يؤكد يوميا أنه هو المبادر في أخذ السبق نحو الدفع لمزيد من الحريات خاصة المتعلقة بحرية الرأي والتعبير والتنظيم، وكذلك تتبارى تيارات المعارضة المصرية بكافة أطيافها السياسية والإيديولوجية في التأكيد على دفاعها المبدئي عن حرية الرأي والتعبير، وكونها كتيار ـ كل على حدة ـ هو الضامن الوحيد للحريات.

فنجد عبر تحليل معمق لمضمون الخطاب لكل الأطراف أنه يتم في بعض الأحيان استبعاد المواطن المصري قصرا وعبر وعي تام من حق حرية الرأي والتعبير، فالحريات كما يراها البعض فقط للنخبة سواء كانت ضمن الحزب الحاكم أو المعارضة.

ولعل هذه الفكرة تحتاج لتفصيل أكثر، فلنبدأ بالسلطة الحاكمة في مصر، والتي تفرض قيودا وحصاراً مستمراً على الحقوق والحريات العامة وفي القلب منها حرية الرأي والتعبير وهي الحرية الأصل التي تتفرع منها باقي الحريات، فعلى سبيل المثال لا الحصر مازالت الصحافة المصرية مكبلة بقيود شتى قانونية وإدارية وسياسية، وهو ما يؤدي إلى تعدد أشكال الاعتداء على حرية الصحافة وتنوع مظاهرها ما بين منع وإغلاق ومصادرة الصحف.

وتستمر الهجمات الحكومية بفرض المزيد من القوانين سيئة السمعة والتي تمثل قيود شتى على الحق في حرية تداول المعلومات، هذا بالإضافة إلى اعتياد الحكومة على حجب المعلومات وفرض تعتيم إعلامي فىالكثير من الموضوعات، وهو ما يؤدي إلى منع المواطنين من الحصول على معلومات تعتبرها الحكومة معلومات حساسة، بما في ذلك المعلومات التي تفضح الفساد أو عدم الكفاءة الحكومية.

وفي إطار فرض القوانين سيئة السمعة أصدرت الحكومة قوانين تهدف منها السيطرة على الكيانات المستقلة، ومن أبرز تلك القوانين القانون رقم ١٤٢ لسنة ١٩٩٤ هذا القانون الذي جاء ليحول نظام اختيار رؤساء وعمداء الكليات، فقد كانت الكليات تنتخب عميدها، أما وفقاً لهذا القانون فقد أصبح رئيس الجمهورية هو الذي يعين رؤساء الجامعات الذين بدورهم يعينون عمداء الكليات.

كل ما سبق عرضه هو جزء من سلسلة التشريعات الهائلة التي تفرضها الحكومة في محاولة منها لفرض مزيدًا من القيود على ممارسة حرية الفكر والتعبير.

فالسلطة تدافع عن حرية المعارضة في النقد ولكن بشرط عدم تجاوز الخطوط الحمراء التي تحددها هي وفقا لأهوائها. وبالتالي فالحرية هنا مفهوم يتحدد وفقا لاحتياجات السلطة وتوازناتها وقدرتها على البقاء.

وفي المقابل تمارس بعض تيارات المعارضة المصرية نوعا من العدوان على حرية الرأي والتعبير بدءا من الازدراء مرورا بالتكفير إلى غيره من الاتهامات، ومن ثم تتعامل مع الحريات بشكل انتقائي لخدمة أهدافها هي فقط، دونما تسامح حقيقي، و دونما احترام حقيقي للآخر.

إن مفهوم الحرية لابد أن يستند على التأكيد على حرية الفرد، فالفرد حر في اختيار أي النماذج التي يراها متوافقة معه سواء كانت إسلامية أو اشتراكية أو غيرها ففي النهاية الحكم هو الفرد. إن هذا المنظور للحرية لا قوي توافق عليه في مصر .

لقد قررنا أن نقبل هذا التحدي، وسنسعى ألا نقع في شرك السيطرة في تحديد المفاهيم. فالأفكار وفقا للبعض لها أجنحة ولكننا نرفع شعار إن الحرية ليس لها سماء فهي فضاء واسع نحن هنا ندافع عن اتساع هذا الفضاء وليس عن فكرة محددة.

من هذا المنطلق فإننا نقف بشكل واضح ونحاسب عليه من قبل أنفسنا والآخرين مع حق الفرد في تلقي كافة الأفكار بعيدا عن صياغات الغث والثمين، فمن يحدد الغث من الثمين هو الفرد وكل فرد على حدة.

● عماد مبارك

حول المؤسسة

مجموعة من النشطاء والمهنيين يعملون بمؤسسة قانونية مستقلة نشأت عام ٢٠٠٦ تحت أسم مؤسسة حرية الفكر والتعبير، وتهتم المؤسسة بالقضايا المتعلقة بتعزيز وحماية حرية الفكر والتعبير.

السينما المستقلة فى مصر...

تحصي أثمان الانـــتصار على الرقابة

■ تحقيق / نسرين الزيات

فيلم (ميكروفون)

جاء حصول الفيلمان، "حاوي" إخراج إبراهيم البـــطوط، على الجائزة الكبرى في مهرجان ترايبكا في الدوحـــة، و"ميكرفون" من إخراج أحمد عبد الله على جائزة التانيت الذهبي في مهرجان قرطاج السينمائي الدولي، ليثبت أن السينما المستقلة هي التي تستحق البقـــاء، وهي الجديرة بـــأن تكون السينما الحقيقية، فلاســـتمرار في حـــصد الجوائز في مهرجانات سينمائية مهمة في العالم ، ما هو إلا دليل على قدرتها على الاســـتمرارية والانتصار، بـــفضل مخرجين، يحملون على أكتافهم معارك أفلامهم مع الرقابة.

كان انتصار السينما المستقـــلة، حـــصيلة عشـــرة أعوام مضت،من التجارب الســـينمائية الصغيرة وغير التقـــليدية، وخلال تلك الفترة استطاع مخرجو هذه السينما إثبات قـــدرتها على تخطي الخطوط الحمراء من خلال طرح أفكار وموضوعات، في الغالب كان من الصعب التطرق إليها في الســـينما التجارية التي تســـتجيب لضغوط رقابـــات المجتمع المختلفة تحت مخاوف الخسائر الإنتاجية.

قد يكون ذلك، هو نتيجة للمعارك الكثيرة التي خاضها ولا يزال يخوضها مخرجين الســـينما المستقـــلة مع الرقابـــة، وإصرارهم على الدفاع عن أفلامهم، التي قد يعتبرها البعض – أفلامًا غير شـــرعية – في الســـينما، لتحـــررها من هيمنة المنتج والموزع، وخروجها عن الأطر المعروفة في طرحها للقضايا والأفكار، والتي غالباً ما يراها البعض بدون رقابة، لذلك قد يظل الصراع والصدام دائم بين الرقابة والسينما المستقلة.

وفي السنوات العشر الأخيرة، أصبح مفهوم أو تعبير السينما المستقلة، هو أحد المصطلحات السينمائية المتداولة ، بين السينمائيين الشباب – خاصة ممن يطمحون في صناعة الأفلام، لكن بأقل تكلفة– لذلك بات لمفهوم هذه السينما، أسلوبًا لينًا، جعلها لكي يتقبله الآخر، والدليل فوز الأفلام في الكثير من مهرجانات السينما في العالم، وانتصار ثلاثة أفلام – أنجزوا تحت عباءتها– حصلوا على الكثير من الجوائز في مهرجانات سينمائية في العالم، وتم عرضها في دور العرض الســـينمائية في مصر وهما "عين شمس" إخراج إبراهيم البطوط، و"بصرة" إخراج أحمد رشوان، و "هيليوبوليس" إخراج أحمد عبد الله...

وربما كان تخطى حاجز غير المألوف في الأفلام المستقـــلة – ذات الإنتاج المحدود– جعلها تتميز بموضوعاتها وأفكارها – التي قد تبـــدو للكثيرين صادمة– لكن هذه الأفلام أصبح لها تواجد كبير في المهرجانات، وأصبح الحديث مثل الطرق على أبواب ظلت مغلقة ومســـكوت عنها طويلاً، على الأخص في الأفلام الروائية القـــصيرة..فمثلا فيلم "راجلها" والذي يعتبر أول أفلام مخرجته أيتن أمين في الأفلام الروائية القصيرة، كان واحدًا من الأفلام التي أثارت جدلاً عقب عرضه للمرة الأولى عام ٢٠٠٧، لأنه يضم مشهد سحاق بين زوجة وضرتها، كذلك الفيلم الروائي القـــصير "أحمر وأزرق" إخراج محمود سليمان، ويتعرض الفيلم للعلاقات



فيلم (الحاوى)

الجنسية غير الشرعية بين شاب وفتاة، تخشى أن تكون قـــد حملت أثناء المعاشرة بينهما.

وتظل هناك العديد من النماذج، التي نجحت في خلق دائرة – تكاد تكون قد اقتربت من الاكتمال السينمائي والانتصار لوجودها– من الألفة التي اعتاد عليها البعض، من خلال مشاهدته لأفلام غير تقليدية، أحياناً تكون صادمة مثل الفيلم الروائي القصير "السنترال" – والذى يعتبر أول فيلم روائي قصير لمخرجه محمد حماد، والذى حصل مؤخراً على ثلاث جوائز هامة عن فيلمه القصير "أحمر باهت"، فقد واجه "سنترال" عاصفة رقابية شديدة، بسبب الألفاظ الخارجة والإباحية التي تضمنها الفيلم على لسان بطلته، فهو يرصد حـــكايات مجموعة من الناس يترددون على ســـنترال خاص في أحد الأحياء الشعبية، يكشفون فيه عبر مكالماتهم التليفونية عن حياتهم الجنسية بلغة واقعية وجارحة، لم تقدم بهذه الطريقـــة من قبـــل في الأفلام المصرية... كذلك نجد فيلم "الجنيه الخامس" إخراج أحمد خالـــد، من الأفلام التي أثيرت حولها زوابع رقابـــية فهو يحكي عن شـــاب وفتاة يدفعان جنية زائد عن أجرة الأتوبيس المكيف ليمارسا علاقة جنســـية في مقاعده الخلفية.

وهذه الأفلام، كانت قد سبقتها تجارب سينمائية أخرى، في بداية الألفية الثانية، وتحديداً عندما بدأ يظهر تيار السينما المستقلة، عقب تأسيس أول شركة تتبنى إنتاج هذا النوع من الأفلام وهى شركة سمات، ومن بين تلك التجارب عام ٢٠٠٣، بل وأهمها فيلم "نظرة إلى السماء" إخراج كاملة أبـــوذكرى، وهو فيلم مأخوذ عن قـــصة قـــصيرة للأديب إحســـان عبدالقدوس بعنوان "رســـالة إلى الله"، الفيلم يدور حـــول فتاة صغيرة تربطها قصة حب مع شاب في مثل عمرها، يراها عمها على كوبري قصر النيل مع حبيبها فيشـــى بها إلى والدها، مما يضطر الفتاة تحت الخوف إلى القسم على المصحف بأنها لم تكن على الكوبري، وتعيش الفتاة أياماً من الخوف أن يصيبها الله بالعمى عقابًا لها على القسم الزائف، ولكن العم هو الذي يتعرض لحادث ويفقد بصره! الفتاة تظهر في الفيلم محجبة.

فيلم (عين شمس)



وفي العام التالي، أثار الفيلم الروائي القصير "الأسانســـير" إخراج هديل نظمي، ضجة كبير بسبب تطرقه لموضوع الحجاب والحب أيضاً، والفيلم كان بمثابة مشروع تخرج لمخرجته من ورشـــة نظمتها شـــركة "سمات"، والفيلم ويدور حول فتاة محاصرة داخل مصعد يتعطل، تأتيها مكالمة خطأ من شاب لا تعرفه، ويغازلها الشاب فتجاريه أملاً في أن يأتي لمساعدتها، أو لتضييع الوقت، إلى أن يتم إصلاح الأسانسير، وقد تعرض الفيلم لحملة اتهامات ظالمة من أحد مواقع الإنترنت الإخوانية، ولم ينقـــذه ســـوى أن الفيلم كان قد شارك في المهرجان القـــومي للســـينما في عام ٢٠٠٥، وحصل على الجائزة الأولى لأفضل فيلم روائى قصير.

ولا أحد يغفل تجربة المخرج مراوان حامد، في فيلمه الروائي القصير "لي لي" عام ٢٠٠٠، والمأخوذ عن قصة ليوسف إدريس ويدور حول شـــيخ جامع شاب يستجيب لغواية جارته الحسناء. يوسف إدريس هو أحـــد الكتاب المفضلين لمخرجي الأفلام المستقـــلة، وأفضل من عبر عن الحياة الجنسية السرية المسكوت عنها للطبقات الشعبية والفلاحين في مصر.

وهناك أفلام روائية قصيرة أخرى، خلقت تميزها من واقع ما تطرحه مثل فيلم "بيت من لحم" إخراج رامى عبد الجبار، والمأخوذ عن قصة ليوسف إدريس، ويدور حول شيخ أعمى يتزوج من أرملة شابة ويضاجع بـــناتها العانسات الثلاث، وفيلم "أكبر الكبـــائر" للمخرج يوســـف هشـــام، ومأخوذ أيضا عن قصة بنفس الاسم ليوسف إدريس، والتي تتشابـــه إلى حد كبير مع "بيت من لحم"، لكنها تدور في الريف، حيث يتحول شاب فحل "أهبل" إلى زير نساء للزوجات المكبوتات.

وفي المقابل، يظل دائما صناع السينما المستقلة، يدافعون عن أفلامهم، والتصدى لعبارة زائفة هي "الإساءة لسمعة مصر"، على اعتبار أن أفلامهم تقدم صورة سيئة ومشوهة عن مصر، وهو ما حدث مع المخرجة تهاني راشد، عندما قدمت فيلمها الوثائقي "البنات دول" والتي رصدت فيه وللمرة الأولى في السينما حياة بنات الشوارع في حي المهندسين، وفي ذاك الوقت، شارك فيلمها " البنات دول" في الكثير من مهرجانات السينما في العالم أهمها مهرجان كان السينمائي الدولي، وحصد العديد من الجوائز، وهذا ما يثبت فشل تلك العبارة السابقة.

من الظلم أن نزعم أن كل الأفلام المستقلة لا تشغلها هموم مجتمع منهك ومتهالك مثل مصر، فهذه الأفلام تخلق معاركها تلقائياً، نتيجة ما تطرحه من أفكار وحقائق، في الغالب تخشى – بل تخجل – السينما الأخرى من المساس بها، فالسينما المستقلة يعتبرها كثيرون ابنا غير شرعيًا للسينما المصرية..

لم تقتصر معارك الأفلام المستقلة مع الرقابة على الأفلام الروائية القصيرة فحسب، فقد كانت هناك معارك أخرى يواجهها مخرجي السينما المستقلة، خاصة صناع الأفلام الروائية الطويلة، في سبيل خلق مساحة لأفلامهم هذه وسط عفونة سينمائية، فلا أحد ينسى الانتصار الذي حققه الفيلم الروائي الطويل "عين شمس"، وهو أول أفلام مخرجه إبراهيم البطوط الروائية الطويلة، بعدما نجح في عرض فيلمه في دور العرض التجارية في مصر، والذي كان قد صوره بكاميرا ديجيتال إتش دى وقام

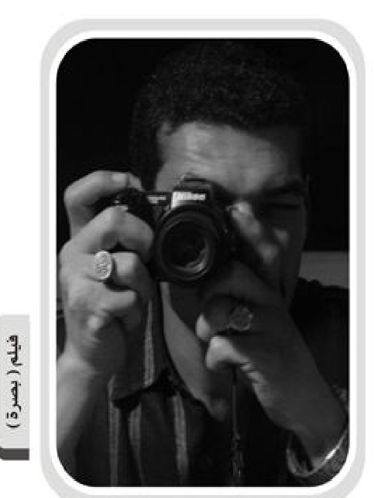


فيلم (راجلها)

بتحويله إلى سينما..فلم يكن انتصار الفيلم صدفة، وقبول الرقابة وجهات التوزيع بالسماح له بالمرور سهلاً، ففوز الفيلم بجوائز مثل جائزة لجنة التحكيم في قرطاج العام الماضي، وأفضل فيلم في مهرجان تاورمينا، أكسبه ثقلاً، ورد اعتباره أمام كثيرين ممن حاربوه وعلى رأسهم رئيس الرقابة السابق، علي أبوشادى..وربما إدراكنا بقيمة وتجربة فيلم "عين شمس"، هو ما جعل العجلة تدور، وتفرز تجارب سينمائية أخرى، جادة ومميزة، ولديها القدرة علي منافسة أفلام بتكاليف هائلة وتحصد الجوائز، رغم أنها أفلام لا تصل تلكفتها أجر نجم من شباك التذاكر في الوقت الحالى..

فمثلا فوز فيلم "ميكرفون" للمرة الأولى بالتانيت الذهبي في مهرجان قرطاج السينمائي الدولي، كان الصفعة التي طالت صناع السينما في مصر، والذين يهرعون دائما خلف النجم والقصة المستهلكة والميزانيات الضخمة، فالفيلم يعتبر ثاني أفلام مخرجه أحمد عبد الله الروائية الطويلة بعد "هليوبوليس" – هو أيضا ينتمى للسينما المستقلة – أنجزه بأقل التكلفة، وقام بتصويره بكاميرا فوتوغرافيا – 5 D – ، كذلك فيلم "حاوى" – إخراج إبراهيم البطوط – هو أيضا تم تصويره بأقل التكاليف، لكنه حصل أيضاً على منحة إنتاجية لتحويله سينما وغيرها من التجهيزات الأخيرة للفيلم من أماكن تدعم هذا النوع من السينما مثل معهد الدوحة للسينما، وأروما، ومهرجان روتردام..وما يجمع الفيلمين، هو الاعتماد على فكرة الارتجال في النص السينمائي، والتخلي عن نظرية النجوم، فالفيلمين، لا يوجد بهما ممثلين محترفين، ممثلين غير معروفين، باستثناء تجربة فيلم "ميكرفون" والذي شارك فيه خالد أبو النجا، بمجرد إيمانه بتجربة السينما المستقلة، ومشاركته في إنتاج الفيلم.

لقد استطاعت السينما المستقلة في مصر أن تكسر الكثير من الحواجز والتابوهات خلال السنوات الماضية، والأهم أنها نجحت في الانتشار والتواجد المكثف في كل مكان ومهرجان .

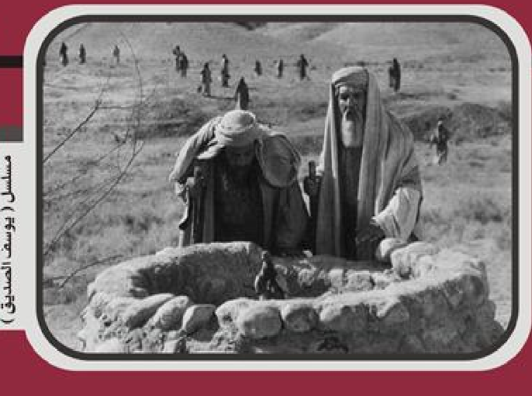


فيلم (بصرة)

الدراما التليفزيونية .. وظهور الأنبياء على الشاشة

هل كسرت المسلسلات الإيرانية الحواجز الرقابية المصرية ؟

بقلم / ماجدة موريس



مسلسل (يوسف الصديق)

أيهما يسبق الآخر في منطقتنا العربية ، الثقافة أم السياسة وإذا كانت السياسة هي الأسبق و الأحرك " لكونها قوة شبه غاشمة لا تتورع عن الوصول إلى أهدافها بكل الوسائل " ، فهل يعني هذا ثبات الثقافة على ما هي عليه من " نعومة " وفقا للوصف الأكثر شيوعا الآن إلى الحقيقة أن معركة الممنوع والمحرم الآن في الدراما الدينية ما بين "مصر " باعتبارها بلد الأزهر الشريف ومجمع البحوث الإسلامية وبين مصر بلد الثقافة و الحضارة المتحدة والموغلة في التقدم منذ ما قبل التاريخ الميلادي ، ثم الهجري ، وبداية حضارة الفراعنة القدماء ، بلد الصناعة السينمائية الوحيدة في المنطقة العربية ، وبلد أكبر صناعة تليفزيونية فيها (وأنا هنا لن أتحدث عن بقية الآداب و الفنون وإنما أخص فنون الدراما التي تجسد القصص والوقائع من خلالها عبر أعمال مؤلفة تطرح وجهات نظر مؤلفيها فيما يقدمون من قصص ورؤى) ، أيضا بلد أكبر جمهور ناطق بالعربية في منطقة لها خصوصية ثقافية مهمة، هذه المعركة المصرية كانت ضمن المسكوت عنه إلا من بعض الوقائع الصغيرة التي لم تأخذ حجما كبيرا من التداول العام قبل واقعة رفض الأزهر عرض فيلم المخرج إبراهيم العقاد (الرسالة) عام ١٩٧٧ ، برغم أنه أنجزه في نسختين واحدة منهما بنجوم مصريون أساسا ومعهم بعض العرب، كانت حجة الأزهر أن الأحداث يظهر فيها حمزة بن عبد المطلب عم الرسول (صلعم) بدور هام في الأحداث، وهو من العشرة المبشرين بالجنة الذين كان الأزهر قد أصدر قرارًا سابقا بحجبهم عن الظهور وأضافهم لقائمته التي تمنع ظهور الأنبياء و الصحابة ، ولكن في عام ٢٠٠٧ ، بعد ثلاثين عاما من المنع ، عرض التليفزيون على قناته الثانية الفيلم لأول مرة ليلاقي استحسانا عظيما من جماهير كبيرة رأته ورأت فيه عمل فني جميل عن الدعوة الإسلامية ، بالطبع كان هناك عنصر عنهم في خلفية هذا العرض، وهو أن البعض من المصريين كان قد رأى (الرسالة) من خلال الفضائيات العربية ، ومنها فضائية (mbc) السعودية وتساءل هؤلاء ولماذا لا يعرض في مصر إذن ؟ وربما جاء عرض هذا الفيلم ليحرك القضية كلها ويطرح الأسئلة المسكوت عنها حول التحريم والمنع ودوافعها ، وخاصة ارتباط هذا مع وقائع جديدة ، بعضها خارج عن نطاق الرفض أو القبول مثل التقدم العلمي والتكنولوجي الذي أتاح لكل إنسان مشاهدة كل ما يقدمه العالم حول مجرد الضغط على الريموت وبالتالي وضعه هنا أمام حريات غير مسبوقة في حياة هذا المواطن الذي تربى على قناة حكومية واحدة غالبا (في المنطقة العربية) قد تصل إلى ثلاث قنوات مثل حال التليفزيون العام في مصر الذي يرتبط بالحكومة .

و الأهم من عدد القنوات كان المضمون بالطبع، والذي يرتكز على قاعدة الدعاية والتحميل لمنجزات الحكم و الحكومة، وبعد هذا فان خريطة البرامج هي نتاج حصيلة القلة القليلة من الإعلاميين الحقيقيين والمبدعين في نضالها المستمر للحصول على حريات أكثر بقليل فما هو

متاح لها وفق لتصور لا يحكمه منهج علمي وإنما انتقائي حول ما يجب وما لا يجب تقديمه للناس . جاء انفجار البث الفضائي هنا ، ووصول قنوات غير مصرية إلى المشاهد المصري لأسباب سياسية أيضا هي حرب الخليج الثانية، وذهاب القوات المصرية للدفاع عن الكويت ضد الغزو العراقي، ثم وصول القنوات الأمريكية للهيمنة على مسار الحرب ومعها قناة السي إن إن (cnn) بتقنية البث الجديد عن بعد وكان السبب هو أن يعرف المصريون أخبار الحرب على العراق أولا بأول ، ثم أن يعرفوا أخبار جنودهم في الكويت بعد ذلك ، وربما قبله ، كانت التقنية الجديدة مطلبًا ملحًا للأكثر ذكاءً من مراقبي الإعلام في المنطقة وكانوا أولا من السعوديين الأثرياء الذين أسرعوا بإنشاء قناة mbc التي تحولت سريعا إلى شبكة كبرى، أما الأكثر سرعة من المسئولين عن الإعلام الحكومي فكان المصريون وحيث تم إطلاق الفضائية المصرية، وبدأ التفكير بعدها فورا في القمر الصناعي، وهذه قضية أخرى غير أنه بعد ذلك التاريخ – بداية التسعينيات من القرن الماضي –أصبح التواجد في الفضاء الإعلامي هاما على كل الحكومات العربية مثلها مثل غيرها، وأيضاً فتح هذا شهية أهل البيزنس لإطلاق وبث القنوات والشبكات الخاصة، ثم تعانق الطرفان من أجل مصالح أيديولوجية تقدم على التوجيه غير المباشر للجمهور فأنشئت قنوات عديدة بأسماء خاصة وكلها معبرة عن آراء وسياسات حكومات.. وسرعان ما أتت النتائج لتضع تأثير هذه القنوات الفضائية في قمة سلم التأثير الإعلامي، ولتجبر الكثير من الحكومات على تغيير خططها الدعائية والإعلامية ليصبح في مقدمتها إطلاق قناة فضائية معبرة عنها، ولم يكن الفن بعيدًا عن هذا وحيث استطاعت القنوات الخاصة العربية سريعا سحب الكثير من الأنشطة من القنوات الحكومية الأرضية المصرية فقط لأنها دخلت بالمشاهدين إلى مناطق كانت مهملة أو ممنوعة أو مسكوت عنها وكان ما يخص الدين هو أبرز هذه المناطق كلها، وفي إحصاء نشرته مجلة المصور (٢٧/١٠/٢٠١٠) أنه توجد ٢٥ قناة دينية متشددة على النايل سات، وهناك قنوات أخرى على الأقمار الأخرى كالعرب سات والقمر الأوربي (هوت بيرد)، وإلى جانب هذه القنوات وما تبثه من كلام مباشر عن الدين يستجيب له الملايين، انطلقت قنوات أخرى، غير دينية هذه المرة لتقدم ما اعتبر اختراق للمحرمات الدينية يخص ظهور الأنبياء والصحابة والمبشرون بالجنة، وأهمية هذا هنا أن هذا الظهور جاء من خلال "الدراما الإيرانية" وليس العربية التي انصاعت كلها للتحريمات وموانع الأزهر ومجمع البحوث الإسلامية، وتم وهذا هو الجديد – أن هذه الأعمال وضعت ضمن إطار سياسي وليس فني أو إبداعي، هو كونها صناعة شيعية ضد التحريم القادم من الجهة السُنية .. أي أن الدراما هنا اتخذت كسلاح طائفي بين المسلمين وبعضهم البعض لمجرد مجيئها من دولة إسلامية تدين بالمذهب الشيعي، لكن أسلحة الطائفية لا تتوقف هنا عند هذا، وإنما ثار اللبنانيون، الكاثوليك والموارنة على عرض مسلسل إيراني عن السيد المسيح في أغسطس من العام الحالي لأنه يقوم في حكايته على إنجيل (؟؟؟) الذي لا تعترف به كل الطوائف المسيحية

واعترضوا أن يقدم المسيح بطريقة تختلف عما ورد في الأناجيل الأربعة المعترف بها، وأثيرت ضجة في المجتمع اللبناني حول تسريب الأفكار الشيعية من خلال عرض المسلسلات الإيرانية، خاصة في قناة (المنار) التابعة لحزب الله الناطق بلسان الشيعة اللبنانية، وفي نفس الوقت رفض الأزهر التصريح بسيناريو فيلم عن (المسيح) من وجهة النظر الإسلامية، وخاض مؤلف فيلم آخر أيضا عن المسيح بعنوان (المسيح والآخر) هو فايز غالي جولات إعلامية كبرى بين الفضائيات والصحف من أجل الإعلان عن أن فيلمه يقدم وجهة نظر العقيدة المسيحية فيه ولذلك لا يجب أن يكون للأزهر أو المجتمع علاقة به لأنه خارج عن الشأن الإسلامي وكان الجدير بالذكر في هذه المساجلات الإعلامية هو دهشة الكثير من جمهور المشاهدين لبرامج التوك شو الشهيرة من هذا المنطق .. أي أن الفيلم قصته من خلال عقيدة أخرى تعترف بظهور الأنبياء على الشاشة ومن ثم فليس للأزهر أو مجمع البحوث الإسلامية شأن به ، وفي هذه المساجلات أدرك الكثير من الجمهور المصري والعربي أيضاً، أنه من حق غير المسلمين تقديم وجهات نظرهم في أنبيائهم من خلال مرجعياتهم الدينية وأن هناك تفاصيل في صورة المجتمع لم تكن واضحة في ذهن الكثيرين ربما لأن الصورة العامة للمصريين كأفراد مجتمع واحد كانت تخلو من الظلال والتأثيرات حتى ارتفعت نبرة الطائفية والاختلاف والخلاف التي جعلت الدين والخلاف حوله جزءا أساسيا من هذا المجتمع على مدى العقد الأخير بكامله .. وبدأت صورة الشيخ يعانق القسيس التذكارية تختفي، بعد أن أصبحت مرفوضة ،لإدراك الكثيرين أنها لم تعد معبرة عن الأوضاع الحالية، وإنما هي الأقرب إلى البروباجندا السياسية، بدأت صور أخرى تحل محلها ، تخفي تغيرات السلوك لدى الأقباط فيما يحدث لهم وحولهم، وكان من ضمن هذا رفض الكنيسة وأيضا الكثيرين من المسيحيين المصريين لبعض النماذج المسيحية في الأفلام والمسلسلات المصرية على قلتها ، لكن ذروة الرفض تجسدت من خلال فيلم (بحب السيما) الذي طرح صورة أخرى للأسرة المسيحية بكل ما فيها من تفاصيل حياتية وبشرية ، وبرغم أن مؤلف الفيلم هاني فوزي ومخرجه أسامة فوزي مسيحيان ، إلا أن الرافضين لم يتوقفوا أمام هذا الفيلم لأن الفيلم أزاح الستار عن الحياة الاجتماعية للمسيحيين فوضعهم أمام عدسات شديدة الإضاءة عراة من هالات التجميل والتحييد الاجتماعي التي دأبت الدراما التليفزيونية المصرية تحديدا على تقديمهم من خلالها بقصد التأكيد على وجودهم في الحياة المصرية.

البداية من مشروع يوسف وهبي

(السؤال الآن هو ، ما هي أسباب المنع التي انساق إليها الأزهر ومجمع البحوث الإسلامية في رفضهما لظهور الأنبياء على الشاشة، ثم إضافة الصحابة والمبشرون بالجنة؟) والإجابة من خلال برامج وتحقيقات صحفية عديدة أنه لا توجد آيات قرآنية تمنع التمثيل أو تقديم سير هؤلاء من خلال أعمال فنية. ولكن هناك سجل طويل من القرارات والفتاوى والقواعد، التي تم وضعها في النصف الأول من القرن الماضي، في عام ١٩٢٦ تحديدا ، حينما ذهب الممثل الكبير الملقب بعميد المسرح العربي أيامها ، يوسف وبك وهبي، إلى الأزهر ومعه مشروع فيلم عن النبي محمد (صلعم) فرفض الأزهر المشروع وأصدر مرسومًا بمنع ظهور الأنبياء على الشاشة، ثم أضاف إليه بعد حوالي عشرين عاما منع ظهور الصحابة عقب قيام (حسين صدقي) بالشروع في تجسيد شخصية (خالد بن الوليد) والذي دار الزمن دورته ليعاد تقديم هذه الشخصية، ولكن من خلال إنتاج أردني سوري، ومن خلال مسلسل من جزأين قدم الأول فيه عام ٢٠٠٧ وقام بالدور الممثل السوري"باسم ياخور" ، ورآه المصريون على الفضائيات العربية، وحين طلب البعض عرضه في مصرن ثار لغط حوله وصعد الحديث عن التحريم من جديد إلى مقدمة الصورة، خاصة أن بطل المسلسل مسيحي الديانة، وكان التغيير الوحيد في هذا المشروع " أي المسلسل" هو أن تولى ممثل آخر القيام بالبطولة في جزئه الثاني.. غير أن ما بين منع فيلم "خالد بن الوليد" وإنجاز مسلسل "خالد بن الوليد" نصف قرن من الزمان، تغيرت فيه أمور متعددة.. أولها وأهمها أن المجتمع كله استرد حقوقه في مناقشة هذه القضية ، ولم تعد قاصرة على الجهات الدينية فقط، خاصة بعد دخول عناصر جديدة في هذه المعركة وأيضا أسلحة جديدة ، وذلك الانفتاح غير المسبوق من جمهور كان يوضع دائما في مقاعد المتفرجين أو الجالسين في انتظار آراء العلماء لتطبيقها .. ومن المؤكد هنا أنه إذا كانت الفضائيات الدينية في أغلبها قد أضافت إلى جزء من جمهورها، أمور وبدع ليست من صحيح الدين، أو من قيمه المستنيرة، فإن فضائيات الدراما أضافت إلى جزء من جمهورها حريات لم يعشها من قبل في التعاطي مع الأعمال الدرامية التاريخية والدينية ، ومع الشخصيات المحورية في الموروث الديني وتتبع سيرها وجهادها وصعودها واستحقاقها لما تأهلت له من مكانة. وهو ما بدا من وصول عدد من هذه الأعمال التي أنتجها صناع الدراما الإيرانية على مدى السنوات العشر الماضية، وعرضت خارج نطاق الخرائط التليفزيونية العربية، لكنها شوهدت فيها ، بل وتكون لها جمهور زاد حتى وصل إلى أن أصبح ظاهرة في هذا العام، ومنذ ثلاثة شهور فقط، من خلال مسلسل (يوسف الصديق) ..

ولقد بدأ تقديم هذه الأعمال بمسلسل عن حياة (أهل الكهف) ثم مسلسل عن العذراء مريم بعنوان (مريم المقدسة) أنتج عام ٢٠٠٦ ومازال يعرض للآن في العديد من الفضائيات، ثم مسلسل (السيد المسيح) في العام الماضي ٢٠٠٩ والذي أثار ضجة كبيرة للأسباب التي ذكرتها وحيث منع من العرض في لبنان هذا الصيف حين بدأ عرض (حقنا للسلام الاجتماعي) ثم مسلسل (يوسف الصديق) الذي حدث له تطور جديد هو تجرؤ قناة مصرية فضائية خاصة "ميلودي دراما" على عرضه على شاشتها قبل أن ينتهي عرضه الأول على شاشتي (المنار) و(NBN) اللبنانية .

يوسف الصديق.. في قناة مصرية :

ومثلما حدث مع فيلم (بحب السيما) من قبل فقد أثار عرض مسلسل (يوسف الصديق) ردود أفعال كبيرة وجدلا لم ينته للآن بعد بداية عرضه

بشهور وأظنه لن ينتهي (... الفضائيات الخاصة قدمت برنامجا حول ظهور الأنبياء في منتصف نوفمبر ٢٠١٠ وأظن أن السبب الرئيسي لهذا الصراع الذي أصبح واضحا بين أنصار المنع وأنصار العرض وهو صراع لم يعد قاصرا على رجال الدين وحدهم، وإنما اكتسب طابعًا شعبيًا بدخول المشاهدين فيه عبر الفضائيات غير المصرية أولا، ثم الفضائية المصرية المذكورة، ومن الملاحظ هنا ذلك النوع من الحيطة وربما الازدواجية التي أصبح البعض من المصريين يتعامل بها حين سؤاله عن هذه القضية، خاصة إذا كان السؤال مباشرا عبر التليفزيون وحيث يأخذ المشاهد بالأحوط وهو أن يرفض هذه الأعمال ويرفض ظهور الأنبياء والصحابة على الشاشة (كما رأى العلماء) في حين أن نفس هذا المشاهد يحرص على مشاهدة العمل الفني واستعادته في المواعيد المقررة، ومع ذلك فإن قوائم المتمردين من خوف إبداء الرأي تتزايد سرًا وعلنًا وتبدو واضحة في الإقبال على هذه الأعمال منذ سنوات ليس في مصر وحدها وإنما في كل بلاد العالم العربي، وإذا كانت الدراما السورية التاريخية قد حققت مجدها من خلال القصص البدوية والفتوحات الإسلامية فإن تقديم (خالد بن الوليد) لك يكن أمرا عشوائيا ونجاحه وضع الفنانين السوريين واللبنانيين في موقف الانتظار للفرج تحسبا للقرارات والفتاوى في كل مكان وربما جاء الحل السعيد هنا بدخول هؤلاء الذين يصنعون الدراما السورية التاريخية في صفقة تاريخية تتيح لهم استمرار العمل والتألق عبر الصوت والدبلجة من خلال المسلسلات الإيرانية الصناعة وبرغم أن هذه الصفقة وجدت من يفسرها تفسيرا سياسيا بالعلاقة الجيدة بين دولتي الإنتاج والدبلجة (إيران وسوريا) إلا أن التفسير الآخر لهذه العلاقة لا يقل أهمية وهو وجود منافذ البث وهي هنا قناة المنار التابعة لحزب الله أساسا، ثم قناة NBN التابعة لحركة أمل الشيعية، لكن هذا التفسير مع أهميته يتراجع الآن تحت حقيقة انتشار هذه الأعمال في قنوات أخرى خليجية وتونسية وأخيرا مصرية، وتحت حقائق أخرى


مسلسل (يوسف الصديق)

كشفت عنها كتابات عديدة حول هذه الأعمال و(يوسف الصديق)تحديدا فغير كشف الأخطاء في المسلسل ومحاولات تحريض الآخرين عليه وعلى القناة التي تعرضه، كتب آخرون رؤى متوازنة حوله مثل الكاتب الدرامي الكبير محمد السيد عيد في مقال له بجريدة القاهرة (٢٠/١١/٢٠١٠) وجاء هذا بعد الإعلان عن تجديد رفض الأزهر للمسلسل ولتجسيد الصحابة والأنبياء ليضيف الكثير من الحقائق إلى هذه المعركة، أولها أن الرفض الآن غيره في الماضي ، ومبررات قبوله لدى الكثيرين لم تعد هي نفسها وإنما دخلتها عناصر جديدة، وربما لهذا تحديدا تم الإعلان عن مشروعين جديدين لتقديم مسلسلان يدخلان في هذه المنطقة المحرمة، الأول هو إعلان شركة قطرية عن إنتاج مسلسل عن (الحسن والحسين) تبلغ تكلفته ٨ ملايين دولار يصور الوقائع التاريخية منذ مقتل الخليفة عثمان بن عفان وحتى مقتل الحسين، وهو ما يعني تناول فترة شديدة الحساسية في تاريخ الإسلام مازال المسلمون يختلفون حولها (لا ننسى منع الأزهر لمسرحية الحسين شهيدا لعبد الرحمن الشرقاوي في ليلة افتتاحها على خشبة المسرح القومي في السبعينيات من القرن

الماضي) أيضا يعني هذا ظهور شخصيتي الحسن والحسين لأول مرة على الشاشة.. وما سوف يحدث من نتائج هذا على مستوى الجدل حين يبدأ بث هذا العمل ويصل إلينا في مصر.

من الذي قرر.. ومن الذي أفتى؟

العمل الثاني موقفه مختلف، إذ إن مؤلفه مصري (بهاء الدين إبراهيم) ويرصد فترة زمنية مهمة في تاريخ الإسلام من خلال بطلته أسماء بنت أبي بكر الصديق التي عاشت مئة عام وعاشت أحداث الهجرة وحتى ولاية عبد الملك بن مروان، وبرغم إعلان المؤلف أن الأزهر قد وافق على فكرة المسلسل ولم يبد أي اعتراض، إلا أن قرار رفض مجمع البحوث الإسلامية لتجسيد الشخصية أصاب المؤلف بصدمة بعد كتابته ٢١ حلقة، ومن الغريب أن المؤلف أتصل بمدير إدارة المسلسلات الدينية في الأزهر متسائلا عما نشر فأجابه بأن من فعل هذا (أفتى بغير ذي علم) وأن السيدة أسماء ممكن ظهورها لكن رئيسة قطاع الإنتاج، منتج المسلسل، أسرعت وقالت إن العمل سيوقف احترامًا لقرارات المجمع (جريدتا المساء والأخبار ٤ نوفمبر ٢٠١٠ وهو كلام هزلي لا يسبب إلا الخوف للمبدعين وصناع الأعمال الذين يطمحون إلى تقديم دراما تاريخية دينية، ويجعل المصريين فقط في هذا الوضع الذي يعني عدم الوضوح في معايير تناول هذه الشخصيات وعدم وجود نص قاطع في القرآن الكريم، ورغبة لدى الكثيرين في تثبيت الأوضاع على ما هي عليها، ثم اكتشاف حقيقة الوضع بعد ذلك، وأن زيادة قوائم المنع والتحريم، أيا كانت سياسية أو اجتماعية أو دينية، لم يقابلها زيادة قوائم الهاربين مما تقدمه العقول المصرية من إبداعات في مقابل أعمال أخرى، خالية من هذه الموانع، تتسلل بسهولة إلى كل بيت عبر أطباق الدش، مشرعة الاختراق لحواجز المسافات، وحواجز اللغة، وإسقاط الممنوع والمسكوت عنه هي معاول حقيقية في جذر المنع والتحريم، إضافة إلى استمالة إعادة المشاهد إلى الوضع الذي كان عليه قبل هذا العصر الفضائي، وقبل هذا الانفتاح

الفني، وإذا كانت الدراما الدينية الإيرانية تثير هذا الجدل، فقد سبقتها الدراما التركية بجدل أسبق آثار وكشف عن الكثير من المسكوت عنه في المجتمعات والبيوت العربية، بدون تحديد وحيث بدأ مشاهدو الخليج مثل سوريا ومصر يتساءلون عن صورة العلاقات بين الرجل والمرأة في البيت العربي ليكتشف الكثيرين لغو ومرار حياتهم ومعاملاتهم الإنسانية بالمقارنة مع منظومة المسلسل التركي الأسرة.

أخيرا ، فإن الرافضين للمسلسل التركي قالوا إنه يفسد النساء ويعلمهن طلب المزيد من الحقوق من الرجال، وهكذا تدور الدائرة على أنصار رفض المسلسلات الدينية، وظهور الأنبياء والرسل، فهم يقدمون المنع والحجر برغم ما فيه من حجب لأكثر وسائل الإعلام والثقافة تأثيرا في الناس، فالمنع أسهل من الموافقة، لأنها –أي إباحة هذه الأعمال– تعني التعامل مع قضية العقيدة، والموروث بأسلوب أكثر حداثة واستخدام المقاييس العلمية لنقد الأعمال الفنية بما فيها من قصة وسيناريو وصياغة وتنفيذ ، وهذا عبء على الكثيرين الذين يحلو لهم فقط الرفض بلا أسباب إلا لأنها ممنوعة

وحتى في حالة (يوسف الصديق)، حيث أسس البعض رفضهم، على المشاهدة، فإنهم عادوا للتأكيد على الرفض المطلق، وليس محاولات تصحيح الأخطاء، لتقديم أعمال أفضل للناس وخطورة هذا هو تزايد انعزال علماء الدين بإصرارهم على رفض دخول الفن في عالم القصص الديني، لأن هذا الرفض، لا يعني تراجع الفن، في أي مكان في العالم عن تقديم هذه الأعمال، وإنما عزل علماء الأزهر وخروج القرار من يدهم وتحولهم، من مصدر أساسي، للاستنارة برأيه، في مراجعة الأعمال الفنية، إلى هامش لرد الفعل، على الأعمال التي يتم إنتاجها خارج مصر غالبا، والتي سوف تحظى بجماهيرية عريضة جزء كبير منها يأتي من الداخل، من جمهور يحتاج لرؤية هذه الأعمال ولا يجدها لدى المبدعين وصناع الفن فيه... فيلتفت إلى الجانب الآخر ... فلا سلطان عليه إلا الاحتياج وجودة المنتج القادم إليه..وفي هذا الكفاية لأي صناع للدراما لسحب البساط من غيرهم قبل أن يذوب جدار المنع والتحريم مثل غيره من الجدران المماثلة.

الأوجه الغائبة لأزمة جريدة الدستور

■ خالد السرجاني
عمل مديرا لتحرير الدستور ضمن هيئة تحريرها المستبعدة

هناك أوجه وتفسيرات متعددة للأزمة التي حدثت مؤخرا في جريدة الدستور بعد الاستيلاء عليها من قبل ملاكها الجدد وهما الدكتور سيد البدوي رئيس حزب الوفد ورضا إدوارد الذي دخل إلى الساحتين السياسية والإعلامية بصورة طارئة ومفاجئة ولم تكن له أية علاقة أو جذور سابقة بأي منهما . وهناك من تناول الأزمة باعتبارها تجليا لتعقيدات العلاقة بين رأس المال والإعلام بصفة عامة والصحافة الورقية بصفة خاصة ، ومن تناولها باعتبارها تمثل استدعاء من الدولة لرجال الأعمال المرتبطين بها لحل أزمات خاصة بالدولة، أو لتكميم الأفواه بصورة ناعمة، يبرئ الدولة من القيام بهذا العمل المشين . وهناك أيضا من تعامل معها باعتبارها دليل على علاقة العمالة لأحزاب المعارضة بالدولة على أساس أن من كمم الدستور واستولى عليها وسرقها من قارئها هو رئيس لأحد أحزاب المعارضة وعضو لجنة عليا بنفس الحزب الذي يسعى لأن يكون هو حزب المعارضة الرئيسي.

ولكن الوجه الأساسي للأزمة يكمن في أننا لم تكن لدينا ضوابط أو ثقافة تتعلق بعملية بيع وشراء الصحف ونقل ملكيتها ، وتصور ملاك الصحف أنه لا فرق بين امتلاك صحيفة تساهم في تشكيل الرأي العام وبين امتلاك فرن أو محل بقالة أو كشك سجاير ، وغياب هذه الضوابط والثقافة أدى لأمرين الأول أن المالك نفسه تعامل مع الأمر بعشوائية وجليطة وحمق ، وأن عددًا كبيرًا ممن تناولوا الموضوع تحليلا أو رأيا غفلوا عن العديد من النقاط المبدئية التي كان لابد وأن يضعوها في اعتبارهم عند الكتابة عن هذا الموضوع الشائك .

وكان المنطلق الأساسي الذي ينطلق منه معظم الكتاب لدينا أن مالك الجريدة من حقه أن يقيل رئيس التحرير ، وأنه من حقه أيضا أن يغير السياسة التحريرية للجريدة . وهذا كلام يمكن قبوله باعتباره من الألعاب الذهنية ، لكن على أرض الواقع هناك الكثير يمكن أن يقال حوله . من حق المالك أن يقيل رئيس التحرير بالطبع ولكن هناك شروط لذلك منها أن تكون الإقالة عبر اتفاق حضاري بين الجانبين ولأسباب



معلنة وبرضاء الطرفين ، وليس عبر قرار فردى لم يصدر عن مؤسسة تسمى مجلس الإدارة أو الجمعية العمومية التي تمثل المساهمين ، وإنما كان هناك تحايل على القانون فيما يتعلق بالملكية وعبر هذا التحايل تمت إقالة رئيس التحرير عبر قرار معيب من الناحية القانونية .

ومن حق المالك أو ممثلي المساهمين أو مجلس الإدارة أن يقيل رئيس تحرير الجريدة ولكن في ظروف معينة منها فشل هذا الأخير ، والفشل في الصحافة يقاس بعدة مقاييس رقمية في مقدمتها أرقام التوزيع وتحقيق خسائر مالية لايمكن احتمالها ، وهذا الشرط لم يتحقق في "عملية" إقالة إبراهيم عيسى من رئاسة تحرير جريدة الدستور ، حيث صدر القرار بعد خلاف على نشر موضوع وهو الأمر الذي كان على الملاك أن يتدخلوا فيه من الأساس ، وتم بصورة أشبه بطرد صاحب ورشة نجارة لصبي يعمل لديه وهو أمر يفتقد لأي شكل حضاري من المفترض أن يتوفر في العاملين في السياسة أو ملاك الصحف أي سيد البدوي وتابعه رضا إدوارد.

أما فيما يتعلق بالسياسة التحريرية ، فهناك في الدول التي بها حرية صحافة ضوابط لهذه العمليات ، في مقدمتها الضوابط التي تحكم عملية بيع الصحف ووسائل الإعلام فلا يمكن لأي مشتري أن يذهب إلى البورصة لكي يشترى أسهم جريدة فالبورصة في هذه الحالة تطلب من المجلس الذي يشرف على الإعلام أن يدلي برأيه ، وهذا الأخير يطلب رأي هيئة المحررين التي يمكن أن توافق أو ترفض وهي تضع في اعتبارها مستقبل السياسة التحريرية ، وعادة ما يؤخذ القرار بأغلبية وبعد نقاش واسع ومطول بين هيئة المحررين . ولعل أبرز مثال على هذا الأمر هو أنه عندما حاول الوليد بن طلال أن ينقذ إحدى وكالات الأنباء الكبرى من عثرة مالية عبر شرائها رفضت هيئة المحررين هذا الشراء ولم تتم عملية البيع .

وإذا ما وافقت هيئة المحررين على عملية البيع تكون هناك خطوة أخرى على المجلس المستقل للإعلام وله تسمية مختلفة في كل بلد ، وهي تطبيق قوانين منع الاحتكار من خلال دراسة الأسماء المقترحة للشراء، وبحث ما إذا كانت تمتلك أسهم في صحف منافسة أو تحتكر الإعلام المرئي أو المقروء ، ولو طبقنا هذا الشرط في مصر لم يكن الدكتور سيد البدوي يستطيع أن يشترى حصة في أسهم جريدة الدستور من الأساس؛ لأنه يرأس مجلس إدارة جريدة الوفد وهي جريدة منافسة للدستور .

وفي بعض الأحيان عندما يكون المالك الجديد دخيلا على صناعة الإعلام ، فإن المجلس المستقل ينظم له جلسة استماع لكي يعرف منه أسباب إقدامه على شراء جريدة وخطته لتطويرها ، وكيف سيديرها ، وكل ذلك بهدف الحفاظ على صناعة الإعلام والتنوع الثقافي الإعلامي ، ومن أجل حق القارئ في الإطلاع على الصحف التي تعود عليها . وهذا الوضع يطرح سؤالا جوهريا وهو ماذا يحدث لو تمت عملية الشراء وأراد المالك أن يغير السياسة التحريرية ؟ والجواب هو أن هيئة التحرير تتصدى له وتمنع هذا الأمر وهي في هذا تكون محمية من المجلس المستقل للإعلام ومن الرأي العام ومن قراء الصحيفة . ولكن هناك أحيانا حالات خاصة جدا يتم فيها تغيير السياسة التحريرية عندما تفلس صحيفة ويتدخل مالك لإنقاذها ويدرك هذا المالك أن بقاءها على حالها وسياستها سيمنع عملية الإنقاذ ، وهنا يتم تطبيق شرط الضمير حيث يدفع المالك تعويضات للمحررين الذين لا يريدون الاستمرار وفقا للسياسة التحريرية الجيدة، وهي تعويضات تسمح لهم بالعيش فترة من الزمن حتى إيجاد عمل بديل في صحيفة يرضون على سياستها التحريرية . وبالطبع هناك ضوابط ولوائح تنظم عملية التعويضات في هذه الحالة وفقا لحالة كل بلد ومستوى المعيشة فيه ووفقا لمستوى الصحيفة التي كان يعمل بها الصحفي وتوزيعها ومكانتها في السوق الصحفية وحسب ما إذا كانت صحيفة رصينة أم شعبية .

وإذا تركنا البعد الأساسي لأزمة الدستور وهو سياسي بالتأكيد ، وتناولنا فقط البعد الإعلامي لها سنجد أن أحد الأسباب التي فجرتها هو أننا في مصر ليست لدينا الضوابط التي تحكم عملية بيع وشراء الصحف ، وبالتالي أصبح على القائمين على العملية أن يرسوا قواعد عملية عبر الصراع بين الأطراف المختلفة وهم هنا الملاك والصحفيين وبينهما نقابة الصحفيين . فما حدث بعيدا عن أية مزايدات هو أن الملاك أقالوا إبراهيم عيسى من أجل تغيير السياسة التحريرية للجريدة، حيث أفصحوا له ولبعض العاملين في الجريدة أن سقف الجريدة يعطل مصالحهم الاقتصادية والسياسية . وبالتالي فأحد أسباب إقالته هو النزول بالسقف درجة محددة

فى أزمة جريدة الدستور
ليست مؤامرة بل سنة التطور!!

سعيد عكاشه
باحث مشارك بمركز الأهرام للدراسات السياسية


إبراهيم عيسى


مكرم محمد أحمد

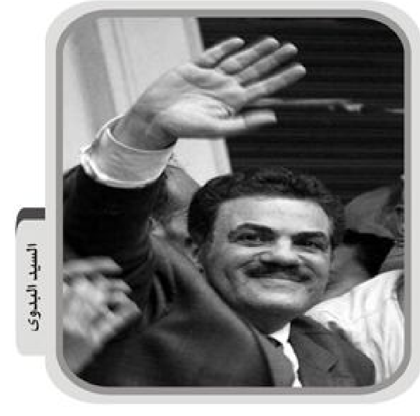
من الأقوال المأثورة للمفكر الأمريكي برنارد لويس "عندما تتعرض الأمم والشعوب لتجارب قاسية تنحو لطرح أحد سؤالين :**الأول من فعل بنا هذا؟، والثاني أين كانت أخطائنا؟**

الأمم التي تطرح السؤال الأول هي تلك الغارقة في ثقافة المؤامرة وتتعامل مع تفاعلات الواقع المعقد للحياة بشكل تبسيطي وتعشش في ثقافتها اختزالية تقوم على الثنائية الشهيرة (الخير – الشر)، وترى في نفسها أمة مكتملة الأخلاق والسمو وهدفا بالضرورة لرغبات الآخرين الشريرة.... ونتيجة لفهمها العالم على هذا النحو يصعب عليها تجاوزها محنتها. أما الأمم الأخرى التي تطرح السؤال الثاني فتكون قادرة على تخطي الأزمة أو الأزمات والكوارث التي تمر بها، والسير في طريق التقدم لأنها قادرة عمليا على الوصول إلى الأسباب الحقيقية لمشكلاتها.

يصدق الأمر ذاته على الأفراد الذين تعتري مسيرة حياتهم عقبات مفاجئة. حيث يميلون للوم الحظ أو القدر أو حقد الآخرين عليهم لتفسير أزماتهم، ويزيد الأمر لدى هؤلاء الذين حققوا نجاحا لم يكن في الحسبان دون أن يلتفتوا في غمرة النجاح السريع والمفاجئ لمحاسبة أنفسهم والبحث في أخطائهم التي ربما تكون السبب الوحيد وراء ضائقتهم .

تبدو هذه المقدمة ضرورية لمحاولة فهم أزمة جريدة الدستور المصرية والتي بدأت بانتقال ملكيتها إلى ملاك جدد سرعان ما دخلوا في خلاف مع رئيس تحريرها إبراهيم عيسى وهو من دون شك أحد أبرز الموهوبين في الكتابة الصحفية في مصر بغض النظر عن القيمة المعرفية لما يكتب.

تحت الضعف الإنساني الذي لا ينجو أحد من البشر منه يبدو مفهوما لجوء عيسى وأصدقائه وقراءه المعجبين به إلى نظرية المؤامرة لتفسير عملية إقالته من رئاسة تحرير الجريدة ، لما لا، والرجل معروف عنه أنه خصص معظم كتاباته في السنوات الأخيرة لقضية توريث الحكم في مصر؟ أي أنه كان على مدى سنوات خصما لأكبر رأس في البلد ومن الطبيعي أن تلجأ مؤسسة الرئاسة لإسكاته.... فإذا كان من الصعب في زماننا هذا وفي بلد مثل مصر – لم تغلق فيها صحف بأوامر حكومية منذ وقت طويل – إغلاق الدستور **فلماذا لا تدخل الدولة وأجهزة أمنها من النافذة (رجال الأعمال) لتنفيذ المخطط دون إراقة دماء أو وضع الدولة في حالة حرج دولي؟**


السيد البدوى

، هم تصوروا أن الجريدة مخبز يستطيعوا تحويله من مخبز الفرنجي إلى آخر بلدي أو العكس، ولكن الصحفيين العاملين في الجريدة الذين هم ضميرها قاوموا هذا الأمر عبر مطالبة الملاك بالتوقيع على اتفاق يؤكد على السياسية التحريرية مع تفصيل هذه السياسة وتحديدها في نفس البيان ، وهذا البيان الذي تمت صياغته ورفض الملاك التوقيع عليه يمكن أن يدرس في كليات الإعلام وأقسام الصحافة ، واعتصم الصحفيون من أجل الدفاع عن السياسة التحريرية التى عملوا في ظلها، وعندما توصلت النقابة إلى اتفاق مع المالك لم يتضمن السياسة التحريرية قرر ما يقرب من ٦٠% من المحررين أن يفعّلوا المادة ١٣ من القانون ٩٦ لسنه ٩٦ الخاص بالصحافة وهي المادة الخاصة بشرط الضمير والتي تعطي لهم الحق في ترك العمل والحصول على التعويض المناسب .

أما النقابة فكانت أقل من مستوى الحدث ويرجع ذلك لعدة عوامل الأول منها أن أعضاء مجلسها ومعظمهم من العاملين في الصحف القومية ليست لديهم خبرة بأوضاع العمل في الصحف الخاصة، وكيفية تفكير الصحفيين العاملين فيها . والثاني أن النقيب تصور أنه ممثل الملاك وليس ممثل الصحفيين ، فتصريحاته كانت تنصب على إيجاد حل يرضي كافة الأطراف وليس الطرف الأصلي الذي يمثله وهو الصحفيون وهو بسبب اقترابه من الحزب الوطني لم يسع لتضمين مطالب الصحفيين الخاصة بالسياسة التحريرية المعارضة للجريدة . أما السبب الثالث فهو أن معظم أعضاء المجلس قدموا أنفسهم لأعضاء الجمعية العمومية الأخيرة للنقابة باعتبارهم مرشحي خدمات وليس مرشحي رأي ، وبالتالي فإن تصورهم للعمل النقابي لم يساعدهم في التعامل مع الأزمة، وهم ليست لديهم تصورات حول كيفية التعامل مع مثل هذة الأزمات الأمر الذي جعل النقيب يستطيع أن يفرض تصوره وهو تصور لم يكن في صالح الصحفيين ، بما يرسي قواعد مستقبلية لصالح الصحافة المصرية في مواجهة رجال الأعمال .

وإذا كان القانون المصري الذي لا توجد به ضابط لعملية بيع وشراء الصحف كان سببا في الأزمة وفي العجز عن التعامل الفعال والسريع معها ، فإن هناك أسباب أخرى تتعلق بالنظام الإعلامي المصري جعلت وجود صحف مستقلة أو خاصة أمرا من الصعوبة بمكان في مقدمتها أن هذا النظام يفرض على ملاك أي صحيفة التحايل عليه فيما يتعلق بشرط العشرة في المائة من الأسهم ، وهو الأمر الذي يغيب الشفافية عن الأداء الإعلامي والصحفي ، كذلك فإن منع الصحفيين من امتلاك أسهم في الصحف الخاصة فرض عليهم العمل كأجراء دائمين لدى ملاك بعيدين عن العمل الإعلامي ولهم جداول أعمال غير مهنية ولا إعلامية يتملكون وسائل الإعلام من أجل تنفيذها ، وهو الأمر الذي يؤثر على التنوع الصحفي ويجعل الصحف تعبر عن طبقة واحدة وتمثل مصالح اتجاه واحد من رجال الأعمال ، الأمر الذي يؤثر على الثقافة السياسية في المجتمع ويشوه الحقيقة ويجعلها ذات اتجاه واحد ، بما يقربنا من الفاشية ، خاصة في ظل عدم وجود قوانين لمكافحة الاحتكار يمكن أن تحول سيطرة هذه المجموعة الضيقة من الرجال على العقول .

وبالتالي فإن أزمة الدستور لابد من الاستفادة منها في إجراء عملية تنظيم للعلاقة بين الصحافة والمال ووضع قواعد لبيع وشراء الصحف الخاصة وفي شكل العقود التي تبرم بين الصحف والمؤسسة الصحفية بحيث تتضمن بنودا حول السياسة التحريرية ولعلها تكون رب ضارة نافعة .

هذا هو المنطق الذي أتصور أن إبـراهيم عيســى، والمتعاطفين معه قــد استخدموه لتفسير حادثة الإقالة. أي أننا أمام منطق الســؤال الأول في نظرية برنارد لويس: **من فعل بنا هذا؟**

والحق أن أي شخص ينتمي لثقافتنا العربية يصعب عليه الهرب من منطق نظرية المؤامرة لتفسير الأحداث التي تمر به، فما بالنا إذا كان الحدث ذاته يمس بمكانة الشخص الذي بحكم عمله يوجه نقدًا مسـتمرًا للأوضاع السياسية والاجتماعية في بلاده، ألا يكون منطقه قويا حين يفسر الإطاحة به على أنه ناتج لرغبة من ينتقدهم في إسكاته وإبعاده عن منصبه، واغتيال نجاحه؟

مشكلة هذا المنطق الأولى أن أصحابه يطابقــون بــين المصلحــة العامة والمصلحة الشخصية، ويعتقدون أن أي هجوم على مصالحهم الشخصية هو هجوم على المصلحة العامة، فتصبح عملية إقالة عيســى وهي "أذى فردي" لشخص واحد، بمثابــة إيذاء للمصلحــة الوطنية، أو مصلحــة المؤسسة كلها، والمفارقة أن نفس هؤلاء الأشــخاص بــذلوا وما يزالوا يبذلون، النقد المرير للدولة، ولرأس النظام وكل من يطابقون بين الوطن والنظام، أي بين رئيس الدولة والوطن، ويصرخون مطالبين بعدم اعتبار نقد رئيس الجمهورية نقدا، أو قدحا في الوطن– وهي مقولة صادقة تماما ونقدا في محله– مشكلة هؤلاء: أنهم حينما يتعرضون هم أنفسهم للنقد يسارعون لاستخدام المفاهيم التي يرفضونها ويســتخدمها الحكام لتبرير انفرادهم بالحكم وادعاء تفردهم وأحقيتهم في البقــاء بحجة أنهم الوطن والوطن هم على طريقة لويس الرابع عشر "أنا الدولة والدولة أنا".

من غير شك ليست مصر والرئيس مبارك في حالة تطابق، وبالتالي ليست محاربة التوريث، والفساد، والاستبداد، مطابقة لإبراهيم عيســى، ولا معنى للزعم بأن إقالة إبراهيم عيسى من منصبه بسـبب خلافه مع الملاك الجدد للدستور، هي بمثابة ضربة للحـرية وللمحاربـين ضد الفســاد والتوريث، ولا معنى أيضا لإهانة كل صحفي الدستور بــالادعاء بــأن الصحيفة هي إبراهيم عيسى ولا قيمة لها بدونه!!.

لماذا لا يفكر الغاضبون من قرار إقالة عيسى في طرح السؤال الثاني في مقولة برنارد لويس السابقة: أين كانت أخطاؤنا؟

أليس من المحتمل أن عيسى قد ارتكب أخطاء مهنية قادت لإقالته، وإذا لم يكن قـــد ارتكب أي خطأ، **أليس من المحتمل أن الملاك الجدد للصحيفة قد قرروا تغيير السياسة التحريرية لأسباب خاصة بحساباتهم ومصالحهم؟** هل يعتبر تغيير سياسة تحرير صحـيفة بمثابـة مؤامرة بالضرورة **أم أن هذا التغيير أمر مشروع ولا غبار عليه وفقا لمنطق من يملك يحكم؟**؛



اعتصام صحفي الدستور


رضا إدوارد

أنه عين المنطق، ولكن بشكل معكوس بالنسبة للمالك القديم للدســتور فمصالحه أملت عليه انتهاج الخط الذي أجاد عيسـى قــيادته وليس بالضرورة إيمانه بما تقول الصحــيفة، بمعنى أنه قــد يكون هناك تلاقــي موضوعي بين إدراك المالك القديم للدستور لمصالحه وهي تحقيق أرباح من الصحيفة، وبين الخط الذي قدمه إبراهيم عيسى للصحيفة لتســير عليه والمتمثل في توجيه نقد عنيف للرئيس ولرجال الأعمال. وهذا النقد يظل سلعة (لا تحمل قيمة أخلاقية بالضرورة) ولن يقدم مالك الصحيفة – أي صحيفة – على فتح منافذ لبيعها إن لم يكن لها مشترى يضمن لصاحــب المنفذ الربح المادي أو المعنوي الذي يبتغيه.

قد يكون تفسير سبب الإقالة إذن أن المالك الجديد للدستور بوصفه رجل أعمال قــد فكر في أن ما تفعله الدســتور وبــعض صحــف المعارضة والصحف المستقلة من كتابة أخبــار وتحقيقــات تصور الرئيس والنظام ورجال الأعمال على أنهم زمرة شريرة سلبــت الوطن، ونهبــت ثرواته لصالحها، يمكن أن يقود لفوضى شاملة وعنف اجتماعي وسياسي شديد دون أن يكون هناك بدائل حقيقة، الأمر الذي يعني أن هذه الصحف إنما تقوم بعملية حشد لجمهور واســع ينطوي صدره على مشــاعر غضب شديدة لن تؤدي عملية تفجيرها إلى حالة أفضل بل ربما تقــود إلى وضع أسوأ يتسبب في إشعال الفتن والصراعات وتهديد الاســتقرار والأمن والاستثمارات والممتلكات، وستقع الخسائر أولا في الطبقــة الثرية التي لديها ما تخشى عليه، لأن الدولة ومؤسســاتها، ورموزها، لديها شــرطة وجيش يحميها، **ولكن من سيحمي مصالح الطبقة الراسمالية في ذلك الوقت؟**

من حق الطبقة الرأسمالية، ورجال الأعمال، والأثرياء، حماية مصالحهم، فإذا لم تعد الدولة قادرة على منع التحريض ضدها نفسها وضد الطبقــة الرأسمالية لأن زمن إغلاق الصحف وتكميم الأفواه، قد ولى لغير رجعة، فإن الوعي المتطور لرجال الأعمال وللطبقة الرأسمالية، يفرض عليها حماية مصالحها ووقف التحريض ضدها بوسائل مشروعة منها شراء وســائل الإعلام، وتغيير سياسة تحريرها وعلى المتضرر إنشاء صحفه ووســائل إعلامه الخاصة، وحمايتها مما يعتقد أنه "بطش الدولة"من خلال عنصرين: الأول الموضوعية وخلق وعي حقيقي بالمصالح المتناقضة بين النظام الحاكم ورجال الاعمال من جانب، وقطاع من الشعب من جانب آخر، والثاني بــتوفير تمويل آمن من أصحــاب أموال ومصالح متناقــضة مع الطرف الآخر، مع التأكيد على أن الهدف النهائي هو التغيير السلمي الديمقراطي وليس تصفية الخصوم والمنافسين بالعنف اللفظي والمادي، وخلق حــالة فوضى مدمرة. ومن حصيلة التنافس والصراع المنضبط بين أصحــاب المصالح عبر آليات قانونية واضــحة تتعــزز عملية التطور الاجتماعي والسياسي للمجتمع والدولة.

ما قدمته الدستور على مدى تاريخها لم يزد عن عملية شحن وتحفيز لمشاعر الغضب عبر نشر أخبار وتحقيقات (كثيرا ما افتقــدت الدقــة والمهنية) ومقالات تزيد من حدة الاحتقان الاجتماعي والسياسي دون تقديم بدائل حقيقية تحمي الوطن من الانزلاق نحو الفوضى، وكان خطها الشعبــوي قادر بالفعل للوصول للمهمشين، ولكن محدودية قدراتها الفكرية شكلت خطرا داهما على الوطن ذاته الذي تدعي رغبتها في حمايته، فليس تحريك الغاضبين المغيبين عن الوعي وسيلة من وسائل التغيير بل وصفة للفوضى والانهيار.

بدون اتفاق ونتيجة للتطور النسبي في وعي الدولة والنظام الذي يحكمها والتطور الموازي في وعي الطبقـــة الرأسمالية المصرية بمصالحها، كان من المحتم أن تنتهي تجربة الدستور ليس فقــط لخطورتها في احــتمال قــيادة الأوضاع في مصر نحو فوضى مدمرة بل، أيضا لأن الإعلام القــائم على التحــريض والتبســيط في فكره ومنهجه كان ضرورة لمرحـــلة ولت وانتهت...مرحلة كان وعي الأمة بأكملها منخفض نتيجة حداثة دخولها للعالم الجديد، مرحلة كان فيها الفرح بالقدرة على إهانة النظام وتشــويه سمعة من يملكون الثروة والســلطة قــد أعمى الكثيرين من أبــطالها عن التفكير في البدائل. وحــتى البرادعي الذي ادعت الدســتور أن أزمتها الحالية جاءت على خلفية نشر مقال له، لم يظهر على الساحة السياســية نتيجة لما كانت تكتبه الدستور على مدى سنوات بل كان صدفة عارضه ولم يمثل بديلا حقيقيا وأبرزت تحركاته وأفكاره عجزا واضحــا عن فهم متطلبات المرحــلة الحالية التي تمر بها البــلاد نظرا لإفتقــاره للمهارات السياسية المناسبة. ولو كانت جهود الدســتور طيلة فترة صدورها قــد تركزت على خلق وعي موضوعي بتضارب المصالح بين الفئات المختلفة في المجتمع لكان بــالإمكان توجيه الجمهور الذي ارتبــط بها للتشبــث بالبرادعي – رغم ضعف ثقافته السياسية – ودفعه ليكون بــديلا للنظام الحالي، ولكن ما حدث أن من أيدوا البرادعي ظلوا مجرد حلقة ضيقــة من أبناء الطبقة المتوسطة ممن وجدوا في الفيس بــوك والبــلوجز متنفســا لإحباطتهم دون استعداد حقيقي لترجمة فعلهم الاحــتجاجي في الفضاء الافتراضي إلى ممارسة على أرض الواقع، أما قراء الدستور من البســطاء القليلي الثقافة فقد اكتفوا بالأبتهاج من إهانة النظام ورجال الأعمال ولم يرتبطوا بالبرادعي أو غيره، لأنهم ببساطة تعلموا من الدســتور إن الهدف النهائي من الكتابة هو الانتقام من ممن يعتقدون أنهم سبب مأســاتهم ليس إلا !!

القيود الاجتماعية على الحرية الفكرية (الجزء الأول)

د. أحمد زايد
أستاذ علم الاجتماع السياسي

الذات المفكرة : الحرية ، المعرفة ، المُكنة :

يتكون المجتمع من ذوات متفاعلة. ورغم أن الذوات المتفاعلة – عبر شبكة العلاقات في الحياة اليومية – تشترك في صور عامة من التفاعلات، تجتمع على حد أدنى من القيم والمعايير ، فإن كل ذات فاعلة تكون لها خصوصية داخل الحقل الذي ترتبط به أكثر من غيره من الحقول . ومن هنا نجد أن الذات تميل دائماً إلى أن تأوي نفسها داخل الحقل الذي تستريح فيه، وتجد فيه تعبيرًا عن قدراتها وإمكاناتها، أو إلى الحقل الذي تجد فيه آفاقاً للحرية تتوق إليها وتسعى إلى تملكها . فهذه ذات تأوي نفسها في عالم التجارة أو الصناعة، وتلك ذات تأوي نفسها في عالم الدين والوعظ والإرشاد، وثالثة إلى عالم السياسة ، ورابعة تميل إلى عالم الفكر والثقافة .

وعندما نتحدث عن الذات المفكرة فإننا نقصد هذه الذات التي آثرت أن تأوي إلى عالم الفكر، والتي تجد في الابداع الفكري والثقافي وسيلة لتحقيق طموحها وأهدافها . وإذا كان مفهوم الحرية هو أحد المفاهيم الأصيلة التي تتأسس عليها الحياة الاجتماعية الطبيعية التي لا يمسها قهر ولا ظلم ولا عدوان، فإن هذا المفهوم يكون أكثر جدوى وأهمية عندما نتحدث عن الحقل الثقافي والفكري. فهذا الحقل له استقلاليته الخاصة. وكلما استطاع هذا الحقل أن يحقق هذه الاستقلالية، وأن يحافظ على حدوده مفتوحة دون مساس باستقلاليته، استطاع أن يوفر لهؤلاء الذين يعملون في داخله آفاقاً رحبة للإبداع والإنتاج الفكري الخصب .



الدكتور / أحمد زايد

وأحسب أن النسق الثقافي – أو الحقل الثقافي – لا يستطيع أن يحقق هذه الاستقلالية دون أن تكون الحرية قيمة عامة تسري في بنية المجتمع برمته، وتسري في بنية الحقل الثقافي على وجه خاص . إن الذات المفكرة لا تستطيع أن تأتي بكل ما عندها من إمكانات للإبداع إلا إذا كانت ذاتاً حرة طليقة تغرد في آفاق الفكر والثقافة دون أن يمسها جور أو ظلم أو عدوان، ودون أن تؤثر عليها المؤثرات الثقافية الجامدة والأيدلوجيات السياسية المتحجرة، وصور الخطاب الفكري المتسلط والمتعصب. وتأتي معظم هذه المؤثرات من خارج الحقل الثقافي نفسه، وإن كان القليل منها يأتي من داخله . ورغم أننا على وعي بأهمية الصورة المثالية لتحقيق الحرية الفكرية للذوات المفكرة واستقلالية الحقل الثقافي؛ فإننا نسلم – في الوقت نفسه – أن هذه الصورة المثالية لا تتحقق إلا في النذر اليسير. غير أن تفهم المشكلة بشكل أفضل يجعلنا نضع هذه الصورة المثالية في مقابل صورتها النقيضة التي يظهر فيها نموذج للحياة تنسكب فيه الحقول بعضها على البعض الآخر فتؤثر على استقلالية الحقل الثقافي والفكري، وتتكاثر فيها الكوابح من كل حدب وصوب، فيموت فيها الفكر ، وتموت فيها الذات المفكرة . وما بين هذين القطبين (الحرية المطلقة للذات المفكرة والكبح المطلق لها) تقع المجتمعات – قرباً أو بعداً – من هذا القطب أو ذاك . وعلى أية حال فإنه لابد من توفر قدر معقول من الحرية للذات المفكرة، ومن الاستقلال للحقل الثقافي، لكي يجد الإبداع الفكري له مكانًا في الوجود.

إذا تحققت للذات المفكرة هذه الحرية، وإذا حقق الحقل الثقافي هذه الاستقلالية، فإن الذات تصبح قادرة على أن تكون ذاتاً عارفة، ويصبح الحقل الثقافي قادرًا على أن يتمثل بالمعرفة . وتتجاوز المعرفة داخل الحقل الثقافي المعرفة العادية، كذلك المعرفة التي تملكها الذات العارفة حدود المعرفة العادية . فالحقل الثقافي أكثر انفتاحًا على المعارف والمعلومات، وهو يطلبها من مظانها، ويتفاعل معها، مضيفاً إليها قبل أن يعاود بثها على بقية الحقول . وعلى قدر انفتاح الحقل الثقافي على قنوات المعلومات ومصادر المعرفة، وعلى قدر ما يتمكن هذا الحقل من استيعاب هذه المعرفة وهضمها، على قدر ما يتمكن من إنتاج الفكر وإعادة بثه من جديد على بقية حقول المجتمع . ثمة تطابق هنا بين قدرة الحقل الثقافي على الاستيعاب والهضم وعلى الدرس والتأمل، وبين قدرة الذوات المفكرة داخله على أن تنتج الفكر ، وعلى أن تساهم في الإبداع الإنساني .

إن ثمة خيطًا قويًا هنا يربط بين مُكنة المعرفة وبين الفعل الحر؛ ومن ثم الفكر الحر. فكلما ازدادت مُكنه المعرفة، ازدادت مُكنة الفعل، أي تصبح الذات قادرة على أن تختار من بين كل الاختيارات المتاحة بما فيها اختيار النقيض . فثمة إمكانية هنا للتناقض والاختلاف، وثمة إمكانية للنقض والرفض، بل للتمرد أحياناً. وإذا ما تحقق هذا الظرف فإن الحقل المعرفي (الفكري) يصبح – عندئذ – الحقل القادر على توليد الوعي، وعلى بلورة الأفكار القائدة والرائدة، بل وعلى تطوير مستوى من الخطاب المتميز المفارق . وقد تكتمل صورته المثالية والمعيارية لو أنه أصبح قادراً على الانطلاق وعدم الالتصاق بالقدم والتقليد، والسعي الدائم نحو الانعكاسية والشفافية، وتأمل الذات من أجل الأفضل والأجود . تلك القدرة الحداثية هي التي تمنح هذا العقل وظيفته في منح المجتمع أجود الأفكار، وفي تمكين المجتمع بأسره من أن ينطلق مستمراً في آفاق التقدم .

قد تكون هذه الصياغة مثالية. هذا حق؛ ولكنها مفيدة في الكشف عن الصورة النقيضة التي نرى فيها غيابًا لاستقلال الحقل الثقافي والفكري، وقصورًا في قدرته على تملك المعرفة؛ ومن ثم قصورًا في قدرة الذوات الفاعلة فيه على أن تتحرك بحرية، أو أن تفكر بحرية أو أن تمتلك مُكنة الفكر والفعل . وتلك هي الطامة الكبرى التي تؤدى بالمجتمع إلى أن ينكفئ على نفسه، وأن يتأمل ذاته بالعكس (أي بالالتفاف الدائم حول الماضي وليس المستقبل)، وإلى أن تنمو فيه الحشائش الضارة بدلاً من الورود، وأن يجسم عليه الظلام بدلاً من نور الفكر.

البنية الطاردة للفكر :

تحتاج الذات المفكرة إلى أفق مفتوح، وإلى بيئة تحتضنها وتساعدها على أن تفكر وتبدع . ويعد هذا أحد الشروط الأساسية لنمو الفكر والإبداع . فالبذرة لا تنبت إلا في بيئة ملائمة توفر لها شروط نموها. وهكذا الفكرة، لا تنبت ولا تنمو إلا إذ توفرت لها بيئة اجتماعية ملائمة تكون محركة لها، وداعية لنموها وانتشارها، وقادرة على أن تحتضنها، وأن تطور من نفسها، لكي تتواكب مع ما تفرضه الفكرة من تغيرات . ومن ثم فنحن هنا بإزاء ثلاثة شروط بنيوية لنمو الفكرة، الشرط الأول: يتصل بقدرة البنية على أن تحرك الأفكار وتشجعها وتدفعها إلى الظهور، والثاني : يتصل بقدرة البنية على أن تنشر الفكرة وترعى حركتها، والثالث : المرونة في استجابة البنية للتغير في ضوء الفكرة الجديدة . وإذا لم تستطع البنية الاجتماعية توفير هذه الشروط الثلاثة معًا، فإنها تصبح بنية طاردة للفكرة، وغير قادرة على أن تشكل تربة صالحة لنمو الأفكار وانتشارها.

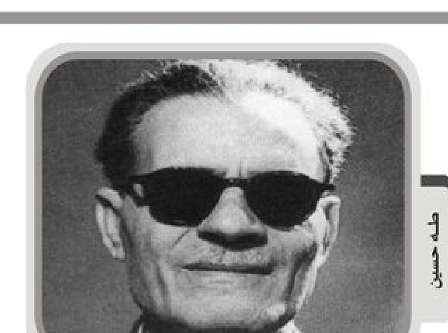
ولنا أن نسأل في ضوء هذا الافتراض النظري عما إذا كانت بنية المجتمع العربي بنية حاضنه للفكرة أم طاردة لها ؟ ومن الواضح أننا لا نستطيع الإجابة على هذا السؤال بسهوله، كما أننا لا نستطيع أن نقطع بالقول حول أي قطب من قطبي هذه الثنائية تلتف البنية الاجتماعية العربية. لقد شهدت البنية الاجتماعية العربية نمو بعض الأفكار، ولكن المتأمل لحركة ظهور الأفكار يجد أنها حركة عشوائية غير مؤسسة، ولا تخضع إلا لاعتبار الاجتهاد الشخصي؛ ولهذا فإن الأفكار الأصيلة تظهر

متباعدة، لا رابط بينها، وتكون أشبه بالوهج الذي ما يلبث أن ينطفئ . وكثير من الأفكار لا تنتشر بعد ظهورها؛ إذ إن البنية تفسح المجال لانتشار أفكار دون غيرها . وأغلب الظن أنها تسمح بانتشار الأفكار الأقرب إلى التراث، وتعاند الأفكار الحداثية والثورية . نستطيع أن نأخذ من تاريخنا الحديث مثالين يوضحان طبيعة تعامل المجتمع مع فكرتين ظهرتا في فترتين مختلفتين .

المثال الأول : الفكرة التي طرحها طه حسين (١٨٨٩-١٩٧٣) في كتابه الأدب الجاهلي (المنشور عام ١٩٢٦) والتي أسس فيها لمنهج جديد يقوم على الموضوعية والشك المنهجي، والتي طبقها على درس الشعر الجاهلي، داعيا إلى عدم الاعتداد بالنصوص الدينية كمصدر للتوثيق التاريخي. لقد وقف المجتمع ضد هذه الفكرة وصد عنها صدودًا كبيرة، وأجبر صاحبها على التخلي عن بعض منها. وتزعم الأزهر هذا الرفض للفكرة، وحاربه المجتمع في ذلك، واختفت الفكرة دون أن تقوم لها قائمة حتى الآن .

والمثال الثاني : الفكرة التي طرحها سيد قطب (١٩٠٦-١٩٦٦) في كتابه "معالم الطريق" (المنشور عام ١٩٦٥)، الذي انتقد فيه النظم والأيديولوجيات السياسية المغايرة للإسلام، والذي دعها – فيه – إلى تأسيس مملكة الله في الأرض وفقًا لمبادئ الإسلام؛ بحيث "تكون شريعة الله هي الحاكمة، وأن يكون مرد الأمر إلى الله وفق ما قرره من شريعة مبينة" .

حقيقة إن قطب قد دفع حياته ثمنًا لصراع مع السلطة السياسية، ولكن محاكمته لم تكن على أفكاره بقدر ما كانت تعبيرًا عن صراع بين حركة الإخوان المسلمين ونظام الحكم الناصري . ولكن أفكاره لم تمت كما ماتت أفكار طه حسين وغيرها من الأفكار التنويرية، بل إنها وجدت تربة مهيأة وصالحة مع ظهور المد الأصولي في العالم الإسلامي، وأصبحت أفكار سيد قطب مرجعًا لكل باحث عن "حل إسلامي" لمشكلات عصرنا، ولم يرَ أحد في أفكار طه حسين أو غيره حلاً لأي مشكلة في حياتنا. وإذا أقدم أحد على فعل ذلك فإنه يتعرض لنقد مرير، ويتهم بأنه


طه حسين

من غُلاء العلمانيين، وربما يتهم بالإلحاد كما حدث في قضية نصر أبو زيد الذي أثار كتابه– "مفهوم النص (المنشور عام ١٩٩٠) وكتابه "نقد الخطاب الديني" (المنشور عام ١٩٩٢) – عليه ثائرة المتزمتين، ودفعوا به إلى قائمة المحكمة مُتهمًا بالإلحاد .

تبدو البنية هنا وكأنها تلتصق بإطارها الثقافي الموروث، فتبط عليه ولا تفارقه ولا تتجاوزه . وهذه هي الحالة التي أميل إلى أن أسميها بحالة "التوقف التقليدي" أو "السُبات التقليدي"، الذي يحاور فيه المجتمع الحداثة ويأخذ أشكالها، ولكنه لا يقترب من جوهرها، ولا يستطيع أن يطور من موروثه الثقافي جذريًا حداثيًا يستطيع من خلاله – أن يساير به حياة المجتمعات المعاصرة وفكرها، وهو في هذا الحوار يقلد الحداثة ويصبح أكثر التصاقاً بالتقاليد والموروثات حتى وإن أصاب بعضها شيء من الحداثة . ودليلنا على ذلك قد يطول عرضه، ولكن حسبنا هنا أن نأخذ مثالاً من الطريقة التي تعامل بها المجتمع مع الخرافات أو المعتقدات الشعبية المثبطة للهمم، والكابحة للمبادرة . ولننظر مثلا إلى الطريقة التي يتجسد فيها مفهوم الحسد في الحياة اليومية. إن الحسد يمكن أن يكون طاقة إيجابية يدفع الناس ، إذا ما نظروا إلى من سواهم من الناجحين المتميزين، بهدف الوصول إلى مزيد من النجاح والتقدم . وهنا تتحول الطاقة النفسية السلبية إلى طاقة إيجابية تبني المجتمع وتقرب بين الناس

وتدفع إلى الثقة . ونستطيع أن نضرب أمثلة عديدة على الطريقة التي يتعامل بها الناس في المجتمع العربي الحديث، والتي تعكس الحالة التي نطلق عليها حالة "السُبات التقليدي"، أو التي أطلقنا عليها في سياق آخر "الحداثة البرّانية" (انظر كتابنا: تناقضات الحداثة في مصر). إن هذه الحالة قد تجعل المجتمع يقاوم أفكاراً أخرى، ويقبل أفكاراً معينة طبقاً لاعتبارات سياسية واقتصادية . وقد تنتهي هذه الحالة بأن يميل المجتمع ميلاً نحو صنوف الفكر وضروب السلوك التي "تلوك" الموروث دون مناقشة ، وأن يحيد حيدة كبيرة عن صنوف الفكر، وضروب السلوك الحداثية التي ترفع من شأن العقل والاجتهاد والاختلاف والتطلع الدائم إلى التقدم.

وقد يدعونا هذا التحليل إلى أن نطرح مفهوم الحرية الفكرية بمعنى جديد . أقصد الحرية التي يتيحها المجتمع لحقل الاختلاف، والسعي نحو قبول الآخر والتسامح والميل نحو تجاوز الموروثات المثبطة من الخرافات والعادات . فالحرية الفكرية لا تمنح فقط بقوانين تسنها الدولة، أو بسلوك الدولة إزاء الذوات المفكرة وما تنتجه من إبداعات فكرية وفنية وعلمية فهذه لا يشكل إلا جزءًا قليلاً من الحرية الفكرية. إن الحرية الفكرية هي حرية المجتمع في أن يعرف وأن يفكر، وأن يخلق من نسيج



سيد قطب

علاقاته اليومية وقيمه ومعتقداته، كل ما يتيح للفاعلين فيه حرية في الحركة وفي البوح وفي الاختلاف، وكل ما يتيح للفاعلين فيه أن ينتظموا في "اصطفاف أفقي" من أجل صناعة مجتمع للجميع، مقلصاً كل صور اللامساواة "والاصطفاف الرأسي" وبهذا المفهوم نكون بصدد بنية حاضنة للفكر، لا طاردة له، وبشأن مجتمع يستطيع أن يعطي للفكر وصانعيه مساحة فيه .

القيود الثقافية : بين الأطر المرجعية والمحظورات الثقافية :

تتأسس الحرية الفكرية على مفهوم الاختيار الحر، الذي يشير إلى السلوك القائم على حساب الوسائل والغايات، دون قيود تحد من شكل الاختيار أو مجراه. حقيقة إننا لا يمكن أن نتصور فعلاً اجتماعياً يخلو من القيود، فالأفعال الاجتماعية تقوم في النهاية على موازنة بين الدافعية والمعايير الثقافية، أو بين الرغبة والثقافة . أي بين ما يفتعل في البناء النفسي والعقلي للفرد من دوافع ورغبات وميول وأهواء، وبين ما يحيط به في البيئة الاجتماعية من معايير للسلوك وضوابط للغريزة . وإذا ما مال الفعل إلى الغريزة والرغبة؛ فإنه ينحدر إلى مستوى الشهوانية التي تغيب فيها ضوابط العقل والثقافة، وإذا ما مال إلى الثقافة، فإنه يكون فعلاً جامداً آلياً غير قادر على الاختيار . ولذلك لا بد أن تتم الموازنة بين الرغبة والدافعية وبين المعايير السلوكية ومتطلبات الثقافة .

وهنا يظهر أمامنا سؤال كبير: هل يمكن أن تخلو الثقافة من قيود تقهر حرية الاختيار، وتجعل حدوده ضيقة أو معدومة ؟ وهنا تظهر – أيضًا – المعضلة الكبرى المرتبطة بالقيد الذي يمكن أن تمارسه الأطر الثقافية والاجتماعية الجامدة على حرية الاختيار بعامة، وعلى حرية الاختيار الفكري بخاصة. لقد ناصبت الثقافة الجامدة والمجتمعات الجامدة الاختيار الفكري العداء. ويزخر التاريخ بالنماذج التي قدمت أفكاراً اعتبرتها الثقافة أفكاراً شاذة وغريبة. ومن هنا فإن لنا أن نتصور أن فكرة الاختيار الحر في الفكر ربما تكون فكرة مثالية، وأن المجتمعات تمثل أداة قهرية

لضبط الاختيار وتوجيهه وجهة معينه. حقيقة إن المجتمعات تختلف فيما بينها في درجة الكبح ومداه، كما أن هناك بعض المجتمعات التي قطعت شوطًا كبيرًا في التقليل من هذا الكبح، وفتح الآفاق أمام حرية التعبير وحرية الفكر، وحرية الاختيار بشكل عام. ومع هذا فلا يزال كثير من المجتمعات يحتفظ بقوالب جامدة تحد من حرية الاختيار. وأحسب أن مجتمعاتنا العربية تأتي على رأس المجتمعات التي تتعاظم فيها الكوابح والضوابط الثقافية يومًا بعد يوم . وتخترق هذه الكوابح كل الحقول، وبخاصة الحقل الفكري فتفقده استقلاليته. وتجد الذات المفكرة نفسها في وضع لا تستطيع فيه أن تمتلك مُكنة المعرفة أو مُكنة الاختيار وحرية الاختلاف، وهي إن فعلت تكون لها معيشة ضنكى.

أ-الأطر المرجعية :

يميل المجتمع إلى أن يضع نفسه في قوالب وأطر. وعلى نحوها أكد كارل بوبر فإن الأطر "قد تكون حواجز، بل قد تكون سجونا" . ولا شك أن الإبداع الحق هو متعة اقتحام هذه الأطر وكسر حواجز هذه السجون . ولذلك فإذا كنا نبحث عن حرية فكرية مبتغاة فإن علينا أن نتطلع حولنا لنكتشف أي أطر تحدنا، وأي حدود تسيج تفكيرنا .

ويكتشف المتأمل للثقافة العربية ميلا للجدل حول قضايا تدلنا على هذه الأطر . لقد رسب هذا الجدل – في الميدان السياسي والثقافي والتعليمي – في الأذهان مفهومات الهوية، والخصوصية، والتراث، والأصالة . ولقد شكلت هذه مفاهيم مرجعية يعود لها المرء دائماً عندما يفكر، فهو لا يجب أن يتجاوز الهوية أو الخصوصية ، وعليه دائماً أن يكون أصيلاً، أو على الأقل يوفق ما بين الأصالة والمعاصرة .

ولا أود هنا أن أستبعد هذه المقولات من تفكيرنا أو من خطابنا، ولكن أود أن أؤكد أنها تحولت إلى مقولات راسخة في ضميرنا الجمعي، وتحولت بذلك إلى أسس يستدعيها العقل للمقارنة عندما يشرع في تأسيس فكر أو رسم سياسة . ومن ثم تحولت إلى أطر مرجعية تمارس تأثيرًا قهريًا غير مباشر على حرية الفكر وانطلاقه. فمن ناحية لا يستطيع الفكر أن يتجاوزها أو أن يغض الطرف عنها . ويؤدى ذلك إلى أن يدخل الفكر في جدل لا طائل من ورائه حول التوفيق بين القديم والجديد، أو بين ما هو أصيل وما هو معاصر . والفكر هنا لا يقدر على أن يصرف النظر عن الأطر المرجعية؛ بل إن شرط قبول الجديد والحديث يرتبط بالإبقاء على هذه الأطر المرجعية دون مساس. ويكون النظر هنا في التوفيق لا في التجاوز . ومن ناحية ثانية فإن قوة إطار المرجعية التراثية أو التقليدية لا تسمح بالتجاوز ، بل إنها تقف أمامه في مقاومة تؤدى به إلى أن يزوي بعيداً . ويؤدى هذا من ناحية ثالثة إلى أن تصبح الذوات المفكرة حذرة ؛ ومن ثم عليها أن تراجع نفسها دائماً في ضوء الإطار الحاكم .

وإذا ما تجاوزت الذات المفكرة حدودها، فإنها تصطدم بسياج من السدود والمقاومة، فتظل الفكرة تراوح مكانها أو تنزوي؛ دون أي استغلال للحقل الثقافي والفكري، بل إنه يمكن المبالغة في القول بأن هيمنة الإطار المرجعي تمنع حتى السياسي من أن يحقق استقلاله. فالإطار ينسكب في كل الحقول ، ويطل برأسه على كل فكرة وكل قرار، بل إنه يصل في ظروف معينة إلى أن يطل برأسه حارساً قرارات الناس وتفاعلاتهم في حياتهم اليومية، بحيث يكون على الشخص دائماً أن يراجع الإطار المرجعي قبل أن يتكلم في أي موضوع .

ب-المحظورات الثقافية :

إذا كان الإطار المرجعي العام للثقافة يقيد استقلالية الحقل الثقافي وحرية الذات المفكرة، فإن ما يشاع داخل المنظومة الاجتماعية من قيم ومعتقدات حول موضوعات بعينها يضيف قيدًا جديدًا على حرية الفكر والإبداع . وتتجه القيم والمعتقدات نحو تأكيد الحذر عن الحديث في موضوعات بعينها؛ إذ إن الدخول بعمق في عوالم بعينها قد يوقع في الخطأ، خاصة الخطأ الديني، أو التعدي عليه بشكل أو بآخر .

ومن الطبيعي في هذه الحالة أن يأتي "الدين" على رأس هذه الموضوعات التي لا يجب الخوض فيها بحثاً وفكراً، خاصة إذا كان الخوض يتم بمنهج مخالف للمناهج المتعارف عليها في المؤسسة الدينية. ولذلك فقد تخلفت – إلى حد كبير – دراسات علم الاجتماع الديني وعلم النفس الديني، وتخلف الاجتهاد في ميدان الدراسات الدينية عامة . فلم تظهر اجتهادات دينية تدخل المجتمعات في العصر الحديث، بقدر ما ظهرت أفكار تخرج هذه المجتمعات العربية من العصر الحديث . وعلى مستوى التحليلات السوسيولوجية للدين لم تظهر في الثقافة العربية تحليلات عميقة لعلاقة الدين بالمجتمع، ولأنماط التدين، أو الدور الذي يلعبه الدين في الحياة المعاصرة، أو طبيعة التحولات التي تطرأ على الدين من جراء تفاعله مع الحياة الحديثة .

ومن الموضوعات المثيرة للجدل موضوع "الجنس" الذي يعد واحداً من الموضوعات التي يصعب الخوض فيها بشكل صريح أو البوح فيها بتفاصيل . ولا أحسب أن السبب في ذلك يرجع إلى الدين بقدر ما يرجع إلى عنفوان الذكورية وفحولتها الثقافية . لا يراد لهذا الميدان الغامض المجهول أن يكشف عنه الستار، ولا يراد للعلاقة بين الرجل والمرأة أن تستقيم على أسس من المساواة، والموضوع برمته يختزل إلى عالم المرأة . ويبدو الحديث عن موضوع الجنس – في ضوء هذا الفهم – وكأنه محاولة لكشف السيطرة الذكورية، أو لإتاحة الفرصة للمرأة أن تقوم وأن تخرج من عالمها المظلم، أو من تحت خمارها إلى عالم الحرية والمساواة . فلابد إذن أن يظل هذا الموضوع محاطاً بهذا الغموض وبهذا الإهمال؛ لكي تستمر الأطر الحاكمة له في الوجود . ولعل هذه الهيمنة الذكورية هي التي تدفع المجتمع إلى أن يقاوم أي انتهاك لحرمة هذا العالم حتى لو كان بحثاً علمياً، أو عبر سرد روائي. وإلا لما ثارت ثائرة والد الطالبة التي كلفها أستاذها بقراءة رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، ولما قامت المظاهرات استنكاراً لنشر رواية حيدر حيدر "وليمة لأعشاب البحر"، ولما اعترض صحفي كبير على قيام المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية في السبعينيات من القرن الماضي على نشر دراسة علمية عن السلوك الجنسي.

وإذا ما مال النظام السياسي في المجتمع إلى التسلطية، والأحادية، يظهر موضوع ثالث يتم الاقتراب منه بحذر شديد، إلا وهو موضوع "السياسة" . علمًا بأنه لا يوجد حقل من هذه الحقول في حالة استقلال عن النظام، فالحقول جميعاً مأخوذة بقبضة الحاكم، ولا مجال للتنافس السياسي أو الخطاب السياسي المتعدد؛ ومن ثم يتحول الحديث في أمور السياسة إلى همس خوفاً من القمع الذي يمكن أن يقع برافع الصوت. ويؤدى هذا الظرف إلى أن يتحرى العقل الثقافي الحذر من الخوض في أمور السياسة، وتصبح الذات المفكرة – عندئذ – غير قادرة على اكتساب حريتها، إلا إذا هاجرت وتركت هذا الوطن البائس (قد نذكّر في هذا السياق ببعض المفكرين العرب الذين تركوا أوطانهم بحثاً عن الحرية من أمثال أدونيس والجواهرى وعبد الرحمن منيف وإدوارد سعيد، وقد نذكر أيضًا في بعض المفكرين الذين تركوا الوطن بحثاً عن الحرية إبان حكم عبد الناصر من أمثال محمود أمين العالم، وأحمد عبد المعطي حجازي وغيرهم الكثير والكثير) .

السياسة والفكر : بين القوة السياسية والقوة الثقافية :

يلزم للحقل السياسي – الذي هو معقل إنتاج القوة واستخدامها بشكل شرعي – قدر من الاستقلال ، ولكنه استقلال يختلف عن استقلال الحقل الثقافي الفكري . فاستقلال السياسة يحقق له دوره الفعال في ضبط المجتمع ، وفي تحقيق التوازن بين الجماعات والطبقات المكونة له، وتحقيق التوازن أيضا بين الحقول المختلفة ، والحفاظ على قدر من الاستقلال النسبي لكل حقل اجتماعي . أما استقلال الحقل الفكري فيرتبط بالدور الذي يلعبه هذا الاستقلال في النمو الداخلي للحقل الفكري، وما يؤدى إليه هذا الاستقلال نابع من مكُنة للذوات المفكرة، سواء كانت مكُنة معرفية أو مكُنة سلوكية .

وإذا ما قابلنا بين هذين النمطين من الاستقلال، نجد أن الغاية النهائية من كليهما مختلفة تمام الاختلاف . فالغاية النهائية من استقلال الحقل

الثقافي هي السيطرة على بقية الحقـــول والقـــدرة على إنتاج مزيد من القوة، ومن ثم القدرة على مزيد من التعبئة والضبـــط والهيمنة . أما الغاية النهائية من استقلال الحقل الثقـــافي – الفكري فترتبـــط بما يحققـــه هذا الاستقلال من حرية وانطلاق . فالغايتان متناقـــضتان هنا . وينبـــع هذا الاختلاف من طبيعة الاختلاف بين البحـــث عن الحرية والبحـــث عن الضبط والسيطرة.

ولذلك فإن الطبيعة الداخلية – في كل من الحقل السياسي والحقـــل الفكري – الثقـــافي – تؤهلاهما لإمكانية الصراع أو على الأقـــل الاختلاف . ويتدعم هذا من خلال طبيعة القوة التي يتمتع بها كل حقـــل من الحقول . لقد ميز بير برديو بين القوة الثقـــافية والقـــوة السياســـية والاقتصادية، فالأولى ما بـــعد تملك رأس المال الثقـــافي المتمثل في المعرفة والتعليم، أي الثقافة المكتسبـــة بطريقـــة منظمة من خلال التمدرس أو القراءة . أما الثانية فنابعة من تملك رأس المال المادي أو السلطة السياسية المتمثلة في حق استخدام القوة بشكل شرعي . ولا شك أن العلاقة بـــين هذين النوعين من رأس المال هي علاقـــــة جدلية، فكلما زاد رأس المال المادي قل رأس المال الثقافي ، والعكس صحيح . ولهذا فإن حقل الثقـــافة والفكر لا يعتمد على المادة، وإنما يتملك قـــوته من المعرفة، أما الحقـــل الاقتصادي والسياسي فإنه لا يعتمد على المعرفة وإنما يتملك قـــوته من تملك السلطة أو النفوذ . ثمة أساس للاختلاف بل للتباعد.

وقـــد يؤدى هذا الظرف – في ســـياق اجتماعي معين – إلى أن يتولد لدى الحقل السياسي والاقتصادي قلق إزاء استقلال الحقل الثقـــافي – الفكري الأمر الذي يدفعه إلى أن يحكم السلطة من حوله . وهنا تصبـــح الحرية الفكرية؛ داخل الحقل الثقافي محل النظر . ومن ناحـــية أخرى فإن الحقل الثقافي يكون قلقـــاً إزاء أي صورة من صور التدخل، كما يكون ناقداً بشكل دائم لسلوك رجال السياسة وأدائهم . وتبدو الظروف هنا وكأنها ظروف مهيّئة للتوتر والصراع ؛ ذلك الصراع الذي يُفسر أحيانا على أنه صراع بين شرائح من الطبقة المسيطرة أو الطبقة الوســـطى، أو صراع بين الطبقة المسيطرة وشرائح من المثقفين والمفكرين تتبـــنى مصالح وأهداف طبقـــات أخرى . وليس هذا هو موضوعنا ، ولكن يجب التنويه إلى أن العلاقة بين ما هو سياسي وما هو ثقافي ليست بالضرورة علاقـــة مثالية خالية من التوترات . ويمكن أن نشير فيما تبقـــى من هذا الجزء إلى الطرق المختلفة التي يمكن أن تتشكل بها هذه العلاقـــة ، وتأثير ذلك على الحرية الفكرية .

لعل الصورة المثالية لهذه العـــلاقة، والتي تتحقق فيها أبهى صور الحرية الفكرية، هي تلك التي تتيح فيها القوة السياسية الفرصة أمام قوة المعرفة لتكون ضميرًا للأمة، تجسد وعيها، وتنبض بمستقبـــلها ، وتعمل بمثابـــة مرآتها الناقدة . في مثل هذا الظرف يحدث تواصل تاريخي في عملية إنتاج المعرفة ، ويكون التراكم والإبداع المتواصل المنتظم – بل والرتيب – هو السمة الغالبة للجماعة المنتمية للثقافة والفكر. ويكون الحقل الفكري – إذا ما توفر له هذا الشرط – بمثابة خادم للمجتمع مستويات عديدة منها :

– إنتاج النصوص التي ترتقي بقيم التذوق والقيم الجمالية، والتي تســـد الحاجة إلى الاستمتاع بلذة النص بصوره المختلفة .

– استقطاب أفراد جدد إلى عالم الفكر والثقـــافة لتحقـــيق الاســـتمرار والتواصل الإبداعي .

– إنتاج الفكر الذي يجسد الوعي الذاتيّ للمجتمع، يعرفه بمشـــكلاته، وآفاق مستقبله، ويضع بعض الأسس التي تصلح لرسم سياساته وصناعة استراتيجياته.

– النقد الذاتيّ البناء الذي يضع المجتمع بشكل دائم في مزاج انعكاس (أو تأملي) ينظر ويعتبر، يفند وينقد، يجادل ويحاور، ويسمح لكل الأفكار أن تزدهر دون قيد . وكل ذلك من أجل حاضر أفضل ومستقبل أفضل .

ولا يحقق الحقل الثقافي هذه الخدمات للمجتمع بعامة، ولحقل السياسة بخاصة، إلا إذا فتحت له السياســـة صدرها، واحـــتضن المجتمع الفكر، وقدم له كل ما يجعله مزدهراً من دعم مادي ومعنوي ومن قـــوانين تحمي الأفكار ومنتجيها، . هذا فضلاً عن الاســـتعداد الدائم لاحـــترام الفكر وأصحابـــه ووضعهم في مراتب عليا من الإجلال والاحـــترام؛ والعمل بشكل متصل على ربط سياسات المجتمع بمنظومات فكرية وفلسفية .



جامعة القاهرة

وفي مقابل هذه العلاقة المثالية بين الثقافة والسياسة يأتيّ النمط النقيض لهذه العلاقـــة؛ والذي تنعدم فيه الحرية الفكرية . في هذا النمط يســـيطر النظام السياسي على كل مقدرات المجتمع، وتسكب السياسة سياسة في كل حقل، فتطمس الحقول وتبقى السياسة . في هذا الظرف يبقى الفكر لو أنه جارى السياسة وأصبح ربيبها وبوقـــها المســـموح . ويتوارى في مقابل ذلك كل فكر حر، وكل إبداع متميز . وقد يتحول رجال السياسة – إذا ما أرادوا أن يكملوا بـــطولاتهم – إلى رجال ثقـــافية، فيؤلفون القصص والروايات، ويقرضون الشعر . يتحول الفكر – هنا – إلى طنين وجلبة (أفكر في هذا السياق في المهرجانات التي تقام في بعض البـــلدان العربية، والتي لا تكون حصيلتها إلا مزيد من التمجيد بإسهامات الدولة في عالم الثقافة) وتملئ بالمغالطات التاريخية والسياسية . وغالباً ما يرتبـــط هذا النمط بعمليات من المذهبة الفكرية والتنشئة السياسية التي، تقـــصد إلى وضع البشر جميعاً (داخل مجتمع من المجتمـــعات) في إطار لا يحيدون عنه. فهم يعرفون ما يمجدون وما يذمون، ويعرفون الحدود التي يجب أن يتحـــدثوا فيها، والحدود التي يجب أن يتخطوها . في هذا الظرف تموت ذوات مفكرة، وتهاجر ذوات أخرى، وتنزوي ذوات ثالثة، ولا يبقـــى داخل الحقل الثقافي إلا شر البقر .

وقد نصادف نمطاً ثالثاً للعلاقة بين ما هو سياســـي وما هو فكرى، وهو النمط الذي يدّعي فيه كل حقل استقلاله، دون أن يكون ذلك "صبـــغة" أصيلة في طبيعة التعامل بينهما . في هذا النمط يدعى الحقـــل السياســـي استقلاله وعدم تدخله في شئون الثقـــافة والفكر، ولكنه لا يعبر عن هذه الاستقلالية بتشريعات أو سياسات فاعلة، فتظل عين السياسة ســـاهرة تراقب الفكر والمفكرين، وقد تتدخل لسن قوانين للرقابـــة أو المصادرة، وقد تستقطب من داخل الحقل ولكن هذا السلوك قـــد لا يخلو من هرولة نحو السياسة، الفكري والعلمي رجالاً ونساءً لدمجهم في عالم السياســـة . وفي هذا النمط لا نجد الحقل الثقافي الفكري يعمل جاهداً على الاستقلال فحسب، بل نجده يسلك مثلما يسلك الحقل السياســـي تماماً . فهو يرفع شعارات الاستقلال، ويعمل على طرح قضية الحرية الفكرية والاستقلال الفكري، والاغتباط بسلطتها وبريقها . وقد تتعالى الأبـــواق الداعية إلى الاستقـــلال، ولكنها ترضى "إذا أعطيت" شـــيئاً من الســـلطة . في هذا الظرف يبدو الحقل الثقافي متناقـــضاً متنافراً غير قـــادر على أن يحقـــق استقلالاً كاملاً أو تبعية كاملة .

وهكذا تتعضد علاقة الثقافي بالسياسي على صور أو أنماط مختلفة . ولا شك أن شيوع أي نمط من هذه الأنماط – أو غيرها – يعتمد على طبـــيعة التكوين الاجتماعي في المجتمع . بل إنها قد تظهر في فترات تاريخية متعاقبة، وفقاً لما يعتور هذا التكوين من تغير .

خـاتمة :

إن قـــضية الحرية الفكرية في علاقـــتها بـــالمجتمع وظروف تكوينه الاجتماعي والثقافي، تعد قضية معقدة، وأتمنى أن يكون التحـــليل الذي قدمته في هذه الورقة قـــد أكد ضرورة البحـــث في الجذور الاجتماعية للحـــرية الفكرية ، وأعنى الكشـــف عن كوابـــح الحرية في التفاعلات الاجتماعية بعامة، والجذور التاريخية لهذه الكوابح . فالقضية ليست قضية سياسية . وأحسب أن في طرح الموضوع باعتبارها قضية سياسية قدرًا من التبسيط إن الجذر الحقيقي للحرية الفكرية يكمن في بـــنية المجتمع والأطر الثقـــافية الحاكمة له ، وكلاهما ناتج عن تكوين تاريخي طويل يحتاج إلى درس أوسع .

أزمة نموذجية لأشكال الاعتداء على الحرية الأكاديمية

" أهل الباطن " مشروع تخرج اتهـــمته كلية الإعلام بالإساءة للإسلام

معايير مزدوجة وطلبة تائهون في كلية الإعلام بجامعة القاهرة

■ تحقيق / رحاب عبد العظيم



طلبه المشروع

في شهر يوليو الماضي واجه مجموعة من طلاب قســم الإذاعة والتلفزيون بكلية الإعلام في جامعة القاهرة، تهمة "الإســاءة للإسلام" وذلك بسبــب الفيلم التســجيلي الذي قــدموه كمشروع تخرج، ويدور حول الممارســات الخاطئة لبــعض المتصوفة في مصر، وتوالت الاتهامات بــين الطرفين، حــيث وصف الطلبة الكلية بأنها معادية للحــرية، وأن معاييرها غير واضحة في التقييم والحكم، في حين وصفهم الأساتذة بــأنهم "مزعجون ولا يعجبهم العجب"

"أهل الباطن" رصد لسلوكيات بعض المتصوفة

كريم مسعد، مخرج الفيلم وصاحب فكرته، روى القــصة من البــداية، قائلا: أنا مهتم بالصوفية، لم أفهم قط لماذا يتصرفون هكذا؟ لذا قــرأت عنهم، ولكن استعصت علي بعض المعلومات المذكورة، وحين دخلت إلى الكلية، قررت أن يكون مشروع تخرجي متصل بهم، وقد كان، اقترحت الفكرة، و رحــب الزملاء، و المعيد، وأنجزنا الفيلم، وســلمناه، ولكننا فوجئنا في آخر يوم امتحانات بدكتور أماني تستدعي طلبة قسم الإذاعة والتلفزيون، وقالت لنا: المشروع فرط من إيديكم، فيه إساءة للإسلام، فسألناها باستغراب: حضرتك شوفتي الفيلم؟، فقــالت: ثلاث مرات، وقد تكلمتم فيه عن السلبيات أكثر من الإيجابيات، فقلت لها: يا دكتور أنا لم أقل كلمة واحدة من عندي، ولم أعرض وجهة نظري، الفيلم خلا تماما من أي تعليقــات من صانعيه، الضيوف هم من تحدثوا وردوا على بعضهم البعض.

وأكمل: لقد استعنا في هذا الفيلم بقامات لا يشق له غبار، في مقــدمتهم الدكتور يوسف زيدان، عالم اللاهوت الذي قام بــتأليف ٢٢ كتاب في التصوف، والشــيخ خالد الجندي، وهو عالم أزهري، ومصطفي متولي سكرتير عام الطريقة الجازولية، والشيخ محمد الشهاوي شيخ الطريقــة الشهاوية، تحدثوا جميعا وردوا على بعضهم البعض، وقد شــاهده العديد من الأصدقاء والمتخصصين وأبدوا إعجابهم به، لم أقصد، ولم أرَ قــط انه أساء للإسلام، ولم نقل أنا أو أحدا من زملائي خلال الفيلم أن التصوف هو الإسلام، وظيفة الإعلام أن يعرض السلبيات والإيجابيات للمشــاهد كي يقرر ويختار بنفسه، ولكن للأســف، الدكتورة أكدت لنا أننا خارج التقييم، ومن هذه اللحظة بدأت الأمور تبدو غامضة، لأنها عادت ونفت للصحفيين، وأكدت أننا حــصلنا على مركز أخير، في حــين أن المراكز عددها معروف، لا يوجد ما يســـمى ب"مركز عاشـــر"، مع هذه التصرفات، شــعرت أنها كانت تود أن تتدخل في الفيلم، كما فعلت مع زملاء لنا، خاصة وأنها مارست ازدواجية في المعايير، حيث نبهتنا في بداية العام أن ميزانيات الأفلام لا يجب أن تزيد على ١٠ آلاف، وأن الجرافيك ممنوع، وهددت باستبعاد من يخالف من التقــييم، وعلى هذا الأســاس التزمنا، ولكننا فوجئنا بالفائز بالمركز الأول فيلم بالكامل من الجرافيك، تكلفته ٥٠ ألف جنيه.. في حين حصلنا نحن على أقــل درجة في الدفعة على مستوى مشاريع التخرج.

وأضاف: لقد اتهموا الفيلم بالإساءة وهو على صورته الحالية، في حين أننا حــذفنا الكثير من كلام المصادر، لو أننا تركناها لكانوا أقـــاموا علينا الحد..! لازال المثلث السخيف للدين والجنس والسياسة يســيطر على عملنا، ورغم انهم لم يرفضوا الفكرة من البــداية، إلا أنهم انتظروا حــتى أنتجناها صوت وصورة، ليعلنوا رفضهم لها شكلا ومضمونا.

يقول كريم: حين سمعت الدكتورة تقول إن فيلمنا "مسيء للإسلام" شعرت أن هناك شاكوش وقع على رأسي، وتساءلت.. هل أنا بـوذي؟ كنت في حالة ذهول، وسكت لم أتكلم من الصدمة، والمفاجــأة، ظللت هكذا سبع ساعات ، حتى انهرت في النهاية، ووقعت مغشي علي وحــين أفقت كان عزائي أننا لم نكن الفيلم الوحــيد الذي تعرض للظلم، فمعنا كان فيلم "الملك" الذي يروي عن حلم طفل يعمل في جمع القمامة، يحلم بأن يكون ملكا في مجاله، وقد تلقى هذا المشروع أيضا نقدًا واســتياءً، ، كانت هذه هي المرة الأولى التي أعمل على شيء فيها، وأبدع، بشكل أو بآخر، وأقابل هذه المعاملة، ليتهم ناقشوني أو شاهدوا الفيلم جيدا، كل ما وجدته منهم اتهامات بازدراء الأديان وهي تهمة ليس هينة.

نهال عطية، إحدى المشاركات في المشروع قالت: كان من المفترض أن يقيم مشروعنا مجموعة من الخبراء، كنا نود أن نحرز مركزا متقدما، وأن نحظي بتقدير ما من الكلية، ولكننا فوجئنا برأي المشرفة على المشــاريع، واتهامها لنا بالإساءة إلى الإسلام، تغيبت في هذا اليوم لظروف صحــية، ولكني وجدت زملائي يتصلون بي ويقولون: "إلحقي بيقولوا مشــروعنا مسيء للإسلام.. وخارج التقييم"، ذهبت بســرعة للكلية، وأنا في غاية الفزع، وحاولنا أن نتحدث مع الدكتور كي تقول لنا مبرراتها لهذا الحكم فصرخت بنا وقالت: "كيف تردون علي أنا الدكتورة"، حاولنا أن نتكلم معها كي نفهم لكنها أصرت على قولها "أنتم خارج التقييم" جعلني هذا في حالة نكد منذ هذا اليوم وحــتى يوم العرض، خاصة وأن ردها علينا كان: السنة الجاية المشاريع كلها هاتبقــى خدمية أو ترفيهية، لن يكون هناك مشــاريع تتناول الدين أو السياســة، حــاولنا أيضا الدخول إلى الدكتور عدلي رضا رئيس القســم لعله ينصفنا ويضعنا مع زملائنا على قدم مساواة، طلبنا حكمه في الأمر وأردنا أن نفهم ماذا يحدث؟ وكيف نصبح خارج التقييم؟ وما هي معايير الحكم؟خاصة وأننا طلبــة، نفذنا ما اقترحناه عليهم ووافقوا عليه، فلو كان فيه مشــكلة فإن المحاســب هو المعيد، وليس نحن، لأنه كان همزة الوصل بــيننا، أردنا من الدكتور عدلي أن يعقد مناظرة بيننا وبين الأساتذة الذين قيموا الفيلم، كما يحدث مع طلبة القســم الإنجليزي في الكلية، ولكن الدكتور عدلي قــال لي: لو لكي حق خديه من عند ربنا، لقد قيم الفيلم أساتذة عظام، ثم طردنا من مكتبه.

وتكمل: قمنا بتغيير الإسكريبت ثلاث مرات بناء على توصيات المعيد، وقد حــذفنا الكثير من أراء المتحــدثين في الفيلم، إذ تحدثوا عن أمور في السياسة والدين لم يكونوا ليتركوها في فيلم يعرض بــكلية، الغريب أن الفيلم حقــا خالي من أي إســاءة، كل ما عرضناه مجرد ســلوكيات، والمشكلة أن اعتراضهم على الفيلم لم يكن في التقييم الشكلي من حيث المراكز وحسب، بل كان في الدرجات أيضا، حيث حصلت أنا وزملائي على درج ٣٦ من ٦٠، لنصبح بذلك أقل درجة في المشاريع جميعا.

وتضيف: بعد هذه التجربــة أصيــت بــاكتئاب، و تخليت عن فكرة استكمال الدراسات العليا في الكلية، لأنني شــعرت أنها أضرتني أكثر مما أفادتني، لقد عملنا بكد وجهد، ولم نجن سوى خيبة الأمل.



ليست المرة الأولى

كريم الشناوي، خريج كلية الإعلام دفعة عام ٢٠٠٧، يقــول: في عام تخرجي، قيمت الكلية مشروعي على أنه في المركز الثالث، ولكني لم أعتد بهذا التقييم، الأمر برمته كان غير مرض، بداية من مطالبــتهم الطلبــة بتعديل وتغيير الإسكريبت، بما فيهم أنا، مرورا بمراحل التنفيذ وتغاضيهم عن أمور لا يجب أن يتغاضوا عنها، انتهاء بلجنة التحكيم وأسلوبها، كان مشروعي بعنوان "اتجاه المرج" يروي قصة طالب الجامعة الأمريكية الذي



يستقل المترو في طريقه إلى كليته، ويرصد من خلاله اختلافات وتباينات المجتمع المصري، وقد طالبوني بحذف كلمة "توهان" التي أقولها مع وصول الطالب لمحطة "مبارك"، ولكن المشكلة ليست هنا، فهذا يتعلق بالحرية الأكاديمية، التي لن تتوافر قبل أن يكون هناك احترام للمادة الأكاديمية المقدمة للطلبة، للأسف الطلبة يتخرجوا من الكلية وهم يفتقدون للكثير من المهارات التي التحقوا بالكلية من أجلها كالمونتاج والتصوير والإخراج وغيرها، لذلك يجمعون من بعضهم الأموال، ويستعينون بفرق عمل خارجية، ثم يضعون أسمائهم على العمل ويحصدون المراكز، رغم أن أعمال الطلبة يمكن تفريقها بسهولة عن أعمال المحترفين، مثلا عام ٢٠٠٩، فاز بالمركز الأول مشروع بعنوان "صندوق خشب" عن الوحدة الوطنية، وكنت أعلم أن فريق عمله بالكامل من خارج الكلية، وبالمصادفة كنت أشارك بتحكيم أفلام في الجامعة الامريكية، ووجدت صناع الفيلم الأصليون وقد حذفوا أسماء الطلبة وشاركوا به في المهرجان.

ويكمل: في الفترة التي درست فيها بالكلية، وما بعدها لم يكن هناك أي احترام لمجهود الطلبة ، ظللت أعمل على مشروعي طوال أربعة أشهر، وفوجئت في النهاية أنه لا توجد لجنة تحكيم، كانت الأستاذة ماجدة موريس واحدة ممن يفترض أنهم يقيمون المشاريع، سألتها بعد حصولي على المركز عن رأيها في الفيلم فقالت انها لم تشاهده، لأنه لم يفتح على جهاز الكومبيوتر عندها، وأنها أبلغت الكلية للتصرف، ولم يحدث شيء..! لا يوجد مكان محترم ينظم مهرجان للأفلام دون أن تجتمع لجنة التحكيم وتتناقش بشان الأعمال، ولعل الطريف أنني بعد ان حصلت معهم على المركز الثالث حصلت في مهرجان الجزيرة على الجائزة الذهبية، وبجائزة لجنة التحكيم في مهرجان الإسماعيلية.

ويضيف: كطلبة نحضر أنفسنا لمشروع التخرج مع فكرة عامة أن جامعة القاهرة لن تحتضن فكرة مختلفة، وأن الكلام لم يعد مجد فيها، كلنا يعلم أن الموضوعات المتصلة بالتابوهات لن تخرج يوما من الجامعة، وسوف يظل الأمر هكذا طالما التدريس على ما هو عليه، وأبسط مثال أنه خلال


كريم مسعد

دراستنا، كانت الدكتورة ليلى عبد المجيد تدرس لنا تشريعات الصحافة، وكانت المحاضرة تتوافق مع موعد نظر قضية حبس إبراهيم عيسى، ولكنها لم تتطرق للأمر..!

د. عدلي رضا: الطلبة لا يعجبهم العجب ولا الصيام في رجب

الدكتور عدلي رضا رئيس قسم الإذاعة والتلفزيون بالكلية علق قائلا: مشاريع التخرج في الكلية مفتوحة، الكل له الحق و الحرية في التفكير والاختيار بلا قيود ، لكن في حدود نظم المجتمع، الذي لن نخرج عن قيمه وأخلاقياته، فنحن لا نود أن نخرج طلبة "هم شتات" خارجين على القواعد، الحرية رهن بحرية المجتمع والآخرين، و المسئولية الاجتماعية هي أن نصنع رسالة نافعة وليست ضارة، وحين أرصد المجتمع "بعبلوا" ، لأقول "اتفرجوا على خيبتكم"، الرسالة يجب أن تكون نافعة للمجتمع خاصة في الدول النامية حيث الوعي منخفض، وهذا مرتبط بدور الإعلام في تشكيل المجتمع النامي، بعكس الدول المتقدمة التي لا يراعي فيها الإعلام سوى المصالح التجارية.

وأكمل: الإعلام ليس راصدا، وإنما هو مطور لحركة المجتمع، وظيفته جعل خصائص الناس أحسن، لذا لا يصح عرض الكذب، وقلة الأدب، والسفالة، على اعتبار أن هذا ما يحدث في الواقع، في فيلم "أهل الباطن" كان على الطلبة الذين أنجزوه أن يتعمقوا في القراءة بصورة أكبر، فالمعالجة لم تعجب لجنة التحكيم، كما أن اللعب على أوتار الدين ليس



أهل الباطن

بالأمر الجيد، لم نقل أنهم يسيئون للإسلام، وما نشر في الصحف كان ظلما وافتراء، كل ما هنالك أن هناك جوائز مالية للفائزين بالمراكز الخمسة الأولى، هم لم يفوزوا ، الطلبة لا يعجبهم العجب ولا الصيام في رجب يجب، ولكن يجب أن نحترم رأي لجنة التحكيم، ليس من مصلحتنا من يحصد المركز الأول أو الثاني، ورغم أنها ليست وظيفة رئيس القسم أن يتابع موضوعات مشروعات التخرج، إلا أن بابي كان مفتوحا باستمرار للطلبة، في كل وقت، دون تدخل أو تقييد لهم.

مشرفة المشاريع: الفيلم مزعج ويسيء للإسلام

د. أماني فهمي، مسئولة المشاريع وصفت فيلم "أهل الباطن"بالـ"مزعج"، وقالت: الصوفية الحقيقية تعني أن يحب المرء الله و أهل البيت و الرسول، ويتجرد عن حب أي شيء في الدنيا، و الصوفية أنواع كثيرة ، منها المعتدل، ومنها المغالي، تمام كالشيعة المعتدلة والغلاة، هناك صوفيين متطرفين لا يحسبوا على الصوفية، وقد استعان فريق الفيلم بالصوفية المتطرفة، متمثلة في فئة الجوزية الصوفية، وهي فئة تنسب لسيدة تدعى "فاطمة الجوزي" وليس في الإسلام أمر كهذا.

وأكملت: الفيلم به الكثير من المشاهد غير المقبولة، التي تعطي صورة سيئة عن الإسلام لغير المسلمين، كتلك التي يظهر فيها المريدون وهم يهزون رؤوسهم بصورة هستيرية، و الإمام الذي يضع يده في الطعام ومن بعده الأتباع، تقبيل الأيدي، التمسح والتبرك بالأضرحة، ومشاهد التنورة، وتلك بالذات استفزتني، فهل كان على أيام النبي محمد من يرتدون التنورة؟ وما معنى أن يقول الشيخ خالد الجندي إن تقبيل مقام السيدة زينب، مساو لتقبيلها وهي حية.. كلها أمور غير موجودة في الإسلام، ومجرد عرضها والدعاء أنها تنتمي لهذا الدين الحنيف يعد إساءة.

وأضافت: لقد درست علوم قرآن، ولدي شهادات تثبت ذلك، طوال مدة دراستي، لم أقبل يد شيخ، ولا كان بيننا في يوم حجاب، كانوا جميعا شيوخ أزهر، ولم أسمع منهم ما سمعت في الفيلم الذي لم يستعن فيه الطلبة بأحمد عمر هاشم، أو الحبيب الجفري، كليهما متصوف، ولكننا لم نرهم يتراقصون أو يتمايلون، أو يدورون، الحبيب الجفري

قال أنا صوفي، أحب الله ورسوله أكثر من حبي لأولادي، هذا معنى جميل، لكن أن نحوله لدجل وشعوذة ونقلب كل حاجة إلى اللون الأخضر، وندور، ونأكل بأيدينا ونرتدي الجلاليب، فهذا غير مقبول، الفيلم كان سيء جدا، و تبرز خطورته في أنهم يقدموه لمجتمع لا يعرف ماذا تعني الصوفية، ما يضاعف الإساءة التي ارتكبوها.

وأكملت: إحدى المعيدات علقت حين رأت الفيلم قائلة "إيه الزبالة اللي بتعرضوها دي"، وكان من الممكن أن نمنعهم من البداية، ولكننا تركناهم لأننا لا نحجر على الآراء أو الأفكار، وقد تم عرض الفيلم على لجنة تحكيم مكونة من خمسة محكمين، ثلاثة منهم أساتذة من الكلية، واثنين من خارجها هما الدكتور محمد العدل، وهاني جعفر، غير صحيح ما يقال عن أنه لم يتم تقييمهم، فقد حصلوا على المركز العاشر، لم نستبعد أحد، وحتى الفيلم الوحيد الذي كنت سأستبعده من المنافسة هو الذي حاز على المركز الأول، وذلك بسبب إمكاناته العالية، الدكتور عدلي لم يحثني على وضع أي اعتراضات، منذ توليت الإشراف، وقد تطرقت الافلام إلا موضوعات سياسة، تناولت حال الأمة العربية، وآخر حول التعصب الديني اليهودي والمسيحي، وقد وجهتهم جميعا لأن تكون الميزانية قليلة.

قبل عدة شهور تقدم أحد نواب الإخوان المسلمين في مجلس الشعب، بطلب إحاطة إلى رئيس المجلس، مطالبا بعرض رواية "لهو الأبالسة" للروائية سهير المصادفة، على مجمع البحوث الإسلامية، مطالبًا بمحاسبة المسئول عن نشر الرواية التي أعادت الهيئة العامة للكتاب طبعها ضمن مشروع مكتبة الأسرة في عام ٢٠٠٥، بعدما أشار بأصابع الاتهام نحو وزارة الثقافة متهما إياها بنشر وطباعة كتبا وروايات تروج للإباحية وتنشر الرذيلة، داعيا في النهاية إلى إصدار قرارًا بسحبها من الأسواق.

بينما أوضحت الروائية سهير أن روايتها التي صدرت عن دار ميريت عام ٢٠٠٣، قد حصلت على جائزة أفضل رواية من اتحاد الكتاب عام ٢٠٠٥ وهو العام الذي قرر فيه د/ فوزي فهمي إعادة طباعة كل الأعمال الأدبية التي حصدت جوائز ضمن مشروع مكتبة الأسرة. وعلقت على الاتهام الموجه لروايتها قائلة: "لا أملك تعليقا سوى دعوة الجميع لقراءتها وترك الحكم للقراء. واعتبرت أن مثل تلك المواقف لا تعني سوى الرغبة في توقف الجميع عن الإبداع" هنا شهادة من الكاتبة عن اللحظات التي عاشتها وقد واجهت هذا الاتهام



لم يعترني شعور بالغضب والانفعال الشديد كما كان من المفترض أن يكون الأمر عليه، حين بلغني خبر اتهام روايتي (لهو الأبالسة) بالترويج للإباحية والدعوة للرذيلة والمطالبة فوق ذلك بعرضها على مجمع البحوث الإسلامية مرفقة بجملة وحيدة كإثبات وكسند للإدانة، لكنني أحسست بالوجوم والحزن وربما أيضا بالإهانة. ليس لشخصي فقط.


سهير المصادفة

ولكن للكبرياء المهانة للمبدع في هذا الوقت المتوتر الغامض الذي اختلطت فيه الأوراق بشكل محزن ومؤسف ويدعو للدهشة قبل الغيظ أو اليأس والقنوط. فهل يعقل أن تُدان رواية قاربت الأربعمائة صفحة بجملة واحدة مبتورة من سياقها وهي رواية موجودة في الأسواق منذ سبع سنوات وتطلب مني كتابتها أكثر من ثماني سنوات، وكتبت حولها عشرات الدراسات النقدية الجادة وتم الاحتفاء بها بشكل لائق من طرف أغلب الأطر الجامعية والمنابر الإبداعية المهمة...؟؟

إنَّ مجرد التفكير في ذلك يدعو فعلا إلى الدهشة من كمّ هذا الاستسهال والمغالطة التي وصل إليها حال هذا البلد العظيم الذي لم يبخل على التاريخ الإنساني مدى مسيرته بالحكماء والعظماء والمفكرين والمتنورين والعلماء والنقاد والباحثين.... حقيقة لم أستطع أن أستوعب الأمر تماما.. وربما من الصعب عليّ حتى الآن أن أفهم ماذا حدث وماذا يحدث، حتى أن الدعوة للتشويه والبتر وتضييق سقف الحريّة و الدعوة إلى تقويض الأسس وصل إلى حدّ الدعوة إلى مقاضاة عيون وعلامات وذخائر الأدب العربي التي صارت منذ مئات السنين من عيون الأدب الإنساني عامة بعد أن تبنتها الذاكرة الشعبية الإنسانية ...مثل الدعوة إلى تنقية وتقليم ألف ليلة وليلة وغيرها من الإبداعات المذهلة... وربما خفف من شعوري بالإهانة أن هذه الدعوات تزامنت مع الدعوة إلى محاكمة روايتي من أجل سطر قرأ في غير سياقه... فقد بدا وأن الأمر فعلا ضربًا من العبث والاستهتار بالتراث الخالد وإلا فكيف يمكن أن نفسر هذه الدعوات التي لم تكن لتخلو من طرافة لو فكرنا يوما في ضمها إلى كراريس الطرائف والغرائب والعجائب.. لكن ربما يحدث ذلك في وقت لاحق لا شك فيه ولكن الأمر جدّ كلّ الجدّ ...ولنحاول رغم ذلك أن نفسر للعالم بعد أن يمر هذا الظلام كيف يمكن أن تكون الدعوة لبتر كتاب كُتب من مئات السنين ويقف على ذروة الأدب العالمي جادة فعلا وليست مجرد طرفة تبدو فعلا ثقيلة وسمجة؟



لهو الأبالسة

لقد بذلت في هذه الرواية بالذات جهدا يشرفني كثيرًا وأعتز به أكثر. فقد قدمت عملا حاولت أن أصل به إلى حدود أراهن عليها من تصوري لمشروعي الإبداعي، ومن أبسط مبادئ العدل أن يقرأ بموضوعية وبدون إسقاط أو تشويه أو اقتطاع أو بتر متعمد ومفضوح، خاصة إذا كان هذا العمل ينفر بطبيعته من الكتابة الدعائية ويحافظ على لغة ضاربة بجذورها في رحم أديم الشعر ومن ثم لا تتجانس هذه اللغة ولا يمكن أن تهبط إلى ما يتهمون به العمل على طريقة الويل للمصلين.

ربما ما جعلني أشعر بالإهانة أنني أحب هذا البلد، وكل يوم يتأكد لي أن رؤيتي المنتشرة في أعمالي الروائية صائبة وأن هناك مَن يسحبونه بخطوات منتظمة إلى الوراء، وإلا ما معنى أن أحاكم الآن في أوائل القرن الواحد و العشرين بالطريقة نفسها التي حوكم بها "فلوبير" عن روايته "مدام بوفاري" في نهاية القرن التاسع عشر في فرنسا ؟ بل ما يجعلني أشعر بإهانة مُضاعفة أن مَن ادعى أن "فلوبير" الذي قدم بطلته كزوجة خائنة تستمتع بالخيانة الزوجية، قدم اتهاما واضح المعالم يعتمد على النص تماما مقرونا بدراسة نقدية كتبها أحد النقاد المعادين لـ"فلوبير"، أما مَن اتهمني فقد اعترف أنه لا يقرأ الأدب على الإطلاق، ولقد وجد "فلوبير" آنذاك مَن يرد على هذا المُدعِ وهو السيد "سينار" محامي المتهم والذي وضح في مرافعته الرائعة التي تكاد تقترب من النص النقدي للرواية – وهي بالمناسبة موجودة في المكتبة العربية في ترجمة بالغة الجمال للمرحوم الدكتور محمد مندور – أنه تكاد تكون وظيفة من وظائف الأدب أن يلجأ أحياناً إلى تصوير فظاعة القبح والرذيلة حتى يتحقق للنص مسعاه نحو الخير والحق والجمال.

يضعنا هذا إذن أمام الحقيقة المؤلمة، فلقد تخلفنا حتى عن طريقة تناول ما تم تناوله في القرن التاسع عشر.

وأرى القلق يعصف بمُراقبي المشهد الإبداعي والفكري في العالم العربي فعدم مجابهة أصحاب دعاوى المصادرة بشكل حاسم وصحيح قد يؤدي بنا إلى تفريغ المكتبة العربية من كنوزها ومحتواها، أنا شخصيًا بت أقلق على عشرات العناوين والذخائر التي أخفي أسماءها حتى لا تمتد إليها يد البطش.

ألا يبدو مدهشاً أن تنطلق هذه الرصاصات الطائشة يوماً بعد يومٍ على الرغم من معرفة الجميع حتى القارئ العادي الفروق الجوهرية بين أنواع وأهداف الكتب، وأن هناك ثمة كتب هدفها الرئيسي الإثارة الجنسية وهي ملقاة على الأرصفة ويا للسخرية لم تُحاكم أبدا، هل نتذكر مثلاً أنه تمت محاكمة مؤلف مذكرات إيفا في الوقت الذي كان يُحاكم فيه الدكتور "طه حسين"!

أخيراً أرى أنه من المفترض ألا يكون لحرية التعبير خاصة في الإبداع سقفًا محددًا إلا ضمير المبدع نفسه ولكن بشريطة أن نتفق أنه مبدع حقيقي وأنه يمتلك ضمير أدبي ومنظومة أخلاقية، ورؤى فلسفية أكثر رحابة للعالم، تحميه من الوقوع في تحقيق أهداف أخرى للعمل، سوى أهدافه التي حسمها الباحثون عبر عقود، وأعتقد أن انخفاض سقف الإبداع والبحث هو السبب الرئيسي في تخلف الأمة العربية بشكل عام، والكارثة أن المتربصين بالمبدع والباحث يعلمون جيدا إن ما كان يُناقش في القرن الخامس الهجري أيام مواصلة صعود الحضارة الإسلامية، يستحيل مناقشته الآن، وبدوري أتساءل أنا لمصلحة مَن تُغلق أبواب الاجتهاد أمام الباحثين وتُشيد تابوهات اسمنتية أمام المبدعين، و لمصلحة مَن يُراد المزيد من الانهيار لهذه الأمة ؟ فالمسألة ليست مسألة استثنائية، تتعلق بكتاب أو كتابين، أو مجموعة محددة. إننا أمام ظاهرة غامضة ودنكوشوتية للتصويب الطائش في الظلام. وليس المهم من يسقط، بقدر ما يهم إطلاق الرصاص لتخويف الجميع وإسكات أي صوت قد يخشى منه أن لا ينسجم مع مشاريعهم وتصورهم لمدينتهم المأمولة، تلك المدينة التي لا تحتمل غير حدود قوانينها الثابتة والصارمة، ورؤى حكمائها والمفصلة بدقة شديدة، لا مجال للاجتهاد أو التساؤل فيها. فضلا عن أنها لا تحتمل ترف الإبداع، ووجود المبدعين بها أصلا. فالمبدعون بطبعهم غير جديرين بالمواطنة في هذا الوطن البديل الذي يتصورونه.

وطن متجهّم قاسي الملامح لا يسمح أن يرفع فيه أحد صوتًا إلا ليردد ما اتفق عليه الجميع ليردد علنا. والويل كلّ الويل لمن يحاول أن يحلّق أعلى قليلا من تلك الحدود المعلومة. حيث يعتبر كلّ ما هوّ أخضر بذور بلاء.

كلّ ذلك يدعونا حقا إلى التساؤل عن أهداف هؤلاء، فلم تعرف مصر في تاريخها الإبداعي حملة منظمة ومتزامنة واستماتة في تأكيد الوصاية على الإبداع مثلما هو الحال الآن. أليس من حقنا إذن بالمقابل أن نتساءل عن حقيقة النوايا التي تحرك هذه الدعاوى؟

هل الاعلام هو "كبش الفداء" الدائم للسياسة ؟

غلق القنوات الفضائية بين الحد من حرية التعبير ومخاوف الاحتقان الطائفى

أنس الفقي : هدفنا تنظيم الاعلام للحفاظ على قيم المجتمع

حافظ أبو سعده: قرار الاغلاق خطر على حرية الاعلام

محمود خليل : نملك مواثيق شرف اخلاقي لكن بنودها غير مفعله في الواقع

■ تحقيق / ولاء مرسي

أصدرت شركة "النايل سات" قرارًا بوقف عدد من القنوات الفضائية بصورة مؤقتة عن البث وإنذار ٢٠ أخرى خلال الشهر الماضي وهي قنوات : (نسائم الرحمة ، الخليجية ، الناس ، الحافظ ، الصحة والجمال ، الصفا ، ريحانة ، الرقية ، الأثر ، آل البيت ، أيات ، قناة مرح تي في ، مرح الخليج ، عالم حواء ، لايف تي في ، سترايك ، إم تي يوم)

بالإضافة إلى أنها أنذرت قناة الفراعين ، اون تي في ، وبعض القنوات الأخرى مثل صدى الإسلام ، بداية ، الفجر والمجد ، بعدم مخالفتها شروط التصاريح.

وأرجعت الشركة في بيان رسمي لها قرار الإغلاق إلى قيام بعض تلك القنوات بالتحريض على الفتنة الطائفية، ومس العقائد والأديان، وإثارة النعرات الطائفية، والترويج للشعوذة والخرافات، والإباحية، ومخالفة بعضها الآخر للتصاريح التي صدرت بناء عليها.

وكان أنس الفقي وزير الإعلام قد علق على القرار قائلا : إن تلك الاجراءات التصويبية تجاه القنوات المتطرفة تستهدف في مجملها الحفاظ على قيم المجتمع المصري، والعربي، وتقاليده والحفاظ على أخلاقيات ومثل العمل الإعلامي المسئول، الذي يخدم المواثيق والأعراف، ويحافظ على الأسرة المصرية والعربية.

وأضاف أن تلك الإجراءات جاءت بعد مراجعة ودراسة متأنية ووافية من قبل القائمين على النايل سات، للتأكد من خروج المادة الإعلامية التي تبثها هذه القنوات عن الأخلاق والأديان، ومن جهته قال أسامة صالح رئيس الهيئة العامة للاستثمار : إن تلك القرارات تأتي نتيجة رصد بعض المخالفات لشروط التراخيص الممنوحة لهذه القنوات، مشيرا إلى أن مجلس إدارة المنطقة الحرة العامة الإعلامية قام بإعداد مراجعة للضوابط العامة والخاصة للعمل بالمنطقة الإعلامية وإضافة بعض الضوابط العامة والمبادئ التي يتعين على جميع القنوات الفضائية مراعاتها مستقبلا فيما تقدمه على شاشاتها بهدف ضمان مزيدًا من الالتزام من جانب القنوات بميثاق الشرف الإعلامي ومبادئ العمل بالمنطقة.



الشيخ محمد حسان

واختتم تصريحاته قائلا : إن حرية التعبير لا تعني تقديم مواد علمية تثير الفتن والكراهية، أو تنشر ماهو غير صحيح علميًا أو فكريًا أو عقائديًا بين الناس وإنما الاستفادة من ارتفاع سقف الحريات لتحقيق ما فيه نفع الوطن وصالح المواطنين"

وفي مقابل الموقف الرسمية المبررة لقرارات الإغلاق ووقف البث، نفي ملهم العيسوي مدير الإعلام بقناة الرحمة الدينية، أن تكون القناة قد تلقت أي إنذار من شركة نايل سات، أو أي جهة حكومية تحذر من مخالفة شروط التعاقد أو تحذر من أي شيء آخر.

وقال : إن قرار الإيقاف كان مفاجئًا لنا، ولم يتم إنذارنا أو توضيح مخالفات قناة »الرحمة«، أو حتى ما هي الضوابط التي خالفناها ، وأضاف : أننا دائما نعمل على دعم الوحدة الوطنية، وأذعنا أخيراً حلقة قوية عن الوحدة الوطنية تحت عنوان "شعب واحد وكلنا مصريون" حضرها رموز من المجتمع المصري، ولم تسئ القناة لأي عقائد منذ أن بدأت البث.

واتفق معه عاطف عبد الرشيد رئيس مجلس اداره مجموعة شركة "البراهين" التي تمتلك قناة الناس والخليجية قائلا : " نحن لم تلق أي إنذارات من قبل سواء كتابيه او تلفزيونيه تحذرنا من وقف برنامج معين ولم يعترض أحد من قبل على سياسه هذه القنوات أو العمل بها "

وأستطرد لافتا إلى أن إدارة "النايل سات " أبلغت القنوات بوجود أمر بوقف إشارة البث من جانب رئيس الهيئه العامه للاستثمار ثم فوجئنا بقطع الارسال بينما كانت البرامج تبث على الهواء , وتجرى الآن الاتصالات مع الهيئة لتدارك الأمر والتوصل سريعا إلى قرار باستعادة الإشارة واستئناف البث ونحن على استعداد تام لتوفيق اوضاعنا بما يتوافق مع قوانين الدوله.

ضد حرية التعبير

وبعيدا عن مفارقة تقييم القرار من جوانبه الإدارية والقانونية أكد حافظ أبو سعده الأمين العام للمنظمة المصرية لحقوق الإنسان، أن ما يحدث الآن هو عملية تمهيدية للانتخابات القادمة ، ومحاولة لتضييق الخناق على الأصوات ومنعها من متابعة الانتخابات.

وطالب أبو سعده بالكف عن مثل هذه المضايقات التي تتعرض لها القنوات الفضائية والتي تنال بشكل مباشر من الحق في حرية الرأي والتعبير، والحق في تداول المعلومات، ومن شأنها أن تضع حرية الرأي والتعبير في خطر.

وفي المقابل أكد د. محمود خليل استاذ الإعلام بجامعه القاهرة بأن القرار الحكومى صادر باغلاق القنوات تحت بند اعاده هيكلتها وهى التي يتم بثها عبر النايل سات ، فلو نظرنا إلى طبيعة المضامين التي تقدمها هذه القنوات واغلبها قنوات دينيهي نشأت تحت لافته القنوات العامه التي تقدم مضمونا متنوعا لكنها ركزت على مضمون الدين الذي يجد إقبالا جماهيريا عليه .



وأضاف: أن بعض هذه القنوات تقدم خطابا إعلاميا يعمل على لنشر نوع من الكراهيه مابين المصريين وخصوصا في إطار الدائرة الطائفية، ويبدو أن النية كانت مبيته لتقديم الإعلام ككبش فداء عن الأحداث الطائفية الأخيرة التي شهدتها مصر ورغم أننا نملك ميثاق شرف أخلاقي إعلامي وهناك مواثيق على المستوى العربي لكن بنودها غير مفعله في الواقع ...وحقيقة الأمر في حالة التعددية الإعلامية الضخمة التي نعيشها الآن ...أصبح من الصعب وجود ميثاق شرف ملم بمئات القنوات التي تسبح في الفضاء والمفترض في هذه الحالة أن يكون لكل قناة فضائية أجندة سلوكية ملزمه لجميع العاملين بها

.وعلى جانب آخر أوضح د. محمود علم الدين رئيس مركز بحوث الرأي بجامعه القاهرة أن بعض هذه القنوات صنعت مناخا من الاحتقان الطائفي من خلال معالجتها لموضوعات تمس عنصري الأمة بشكل مباشر أو غير مباشر مما ساهم في تأجيج الصراع الطائفي كما أغرقتنا في بحور من الفتاوى والأحكام القطعية وبعضها صادر من أشخاص غير معتمدين من جهات دينية رسمية ، والسؤال هنا من يتصدى لهذه الرسائل الإعلامية التي تؤذي استقرار الأمة بشقيها الإسلامي والمسيحي لذلك علينا التصدى لها بأى وسيلة حتى لو كانت تبث على القمر الأوروبي لأن دور الإعلام هو تحقيق الانسجام في المجتمع

ومن جهته قال الدكتور صفوت العالم الأستاذ بكلية الإعلام جامعه القاهرة : " كان من الأجدى التصدي لهذه القنوات منذ بدايه بثها خاصه أنها تسبب في مشاكل عدة وعبثت بالرأي العام ومن ثم على المنطقة الإعلامية الحرة أن تلتزم بها القنوات الفضائية لمواجهة القنوات التي ترفع راية التدين وتعبث بعقول الناس فقد تجاوزت عقدها وتراخيصها ومن هنا من حق المنطقة الحرة إغلاقها ، لما تسببه من إثارة النعرات الطائفية وتضليل لعقول المشاهدين ، لذا يجب الوقوف وقفة حاسمة ضد هذه القنوات التي تهدد وحدتنا الوطنية "

بعد تراجعها عن نشر رواية أنيس الدغيدي تحسبا لردود أفعال قوية أصولية

خالد صلاح: المواءمة هي معيار نشرنا للخبر بعد ثبوت مصداقيته

- عزل الدين عن الدولة المدنية جريمة كبرى
- لا أحب وصف اليوم السابع بال"ليبرالي" أو غير الليبرالي .. نحن ندعم دولة القانون
- دور النخبة أن تتقاطع مع أفكار الشارع.. لا أن تصطدم بها
- الموقع يتجاوب بشكل لحظي مع مطالب الناس

حوار / رحاب عبد العظيم



"اليوم السابع لبلدنا والناس والحرية" هكذا يمكنك أن تقرأ اسم الجريدة التي حاز موقعها الإلكتروني على لقب الموقع الأكثر تأثيرًا في الوطن العربي حسب تصنيف فوربس العالمي، و لعل المفارقة أن هذا التصنيف يأتي بعد محنة مر به كلا من الموقع والجريدة، منذ أن قرر رئيس التحرير نشر حلقات من كتاب للكاتب أنيس الدغيدي "محاكمة النبي محمد" في الجريدة، الأمر الذي أدى إلى تعرض الموقع إلى هجمة شرسة من جانب قراصنة الإنترنت الذين برروا هجومهم بالدفاع عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم، ما وضع الجريدة، في ورطة انتهت بتراجعها عن نشر الرواية، الأمر الذي اعتبره البعض بمثابة تراجع من الجريدة عن خطها الليبرالي، وخضوعها لابتزاز القوى الإسلامية .

خالد صلاح رئيس تحرير جريدة اليوم السابع، اعتبر موضوع أنيس الدغيدي منتهي، ولكن ما لم ينته حقا هو الشعور بفاقم تلك الفجوة التي بدت واضحة بين شعار الجريدة وممارساتها في موضوعات من هذا النوع حول معايير النشر في اليوم السابع، وسياستها التحريرية، وإمكانية لجوء جريدة ترى نفسها حرة إلى مؤسسة دينية لتجيز لها نشر موضوع ما... كان لنا هذا الحوار مع رئيس التحرير...

هل يمكن القول إن جريدة اليوم السابع جريدة ليبرالية؟

ما معنى الليبرالية؟ نحن لا نستخدم هذه الكلمة في مفرداتنا، إننا جريدة داعمة لدولة القانون، أي أن يكون هناك مرجعية قانونية مدنية للبلد، وأن يكون هناك إتاحة لحرية الآراء والمعتقدات والأفكار في مناخ يدعو للتعايش، لا الاصطدام، أو رفع الأسلحة دفاعا عن الأفكار، فالأفكار ميدانها العقول والكتابة والتحاور، ودولة القانون هي الدولة التي يسود فيها التعدد الفكري والسياسي، وهي دولة تدول السلطة واحترام تنفيذ أحكام القضاء، ما أن نصل إلى هذه المرحلة، سنكون في دولة رفيعة الشأن والقدر، وأكثر استقرارًا وهذا هو انحيازنا، وإن كان هذا يعني ليبرالية فليكن، ولكني لا أحبذ استخدام مفردات غربية في توصيف حالات مصرية، ولا أحب أن أصف الجريدة بأنها ليبرالية أو غير ليبرالية.

هل ترى "دولة القانون" هذه موجودة بالفعل؟

الكمال فعل إلهي، دورنا أن نحاول، وليس في كل الأحوال نستطيع الوصول لما نرسمه، ففكرة دولة القانون فكرة محل اشتباك، لا تستطيع أن تطمئن تماما أنك في دولة قانون، لا هؤلاء الذين يصنعون القانون كلهم منحازون إلى دولة القانون، ولا هؤلاء الذين يطبقونه، ولا هؤلاء الذين يتحاكمون به، لذا حين نطالب بدولة قانون فنحن على علم أن هذا عمل نضالي، وعمل يستلزم جهد كبير، نرى أننا مع عدد كبير من وسائل الإعلام في مرحلة المحاولة.

ضوابط النشر في اليوم السابع؟

عندنا أسهل سياسية تحريرية ممكنة، كل خبر تصدق وقائعه، ويطمئن قلب الجريدة إليه هو صالح للنشر، أحيانا نطبق معايير الموائمة السياسية، فمثلا منعت مرة أخبار تخص قضايا ترتبط بالفتنة الطائفية، كما منعت نشر صور ملصقات في الشارع كانت تقحم شخصية كبيرة في معركة الرئاسة بلا معنى، مصداقية الأخبار هي الأساس الوحيد، إلا ما يتعارض منها مع المواءمة السياسية أو الاجتماعية.

كرئيس تحرير تدعم دولة القانون والسيادة المدنية، هل يمكن الرجوع فيما تنشر لجهة دينية تجيز أو لا تجيز النشر؟

يخطئ من يتصور أن الدين لا يدعم دولة القانون وأنه عكس الليبرالية، أو عكس الدولة المدنية و الديموقراطية، بالعكس، لن يكون هناك أبدا دولة قانون –وهذه قناعتي– إلا إذا كانت هذه الدولة تحترم الدين ومعتقدات الناس، و تعلي من شأنه ، ففي أي مجتمع لا نستطيع أن نعمم أفكار مجتمعات أخرى عليه، كما لا نستطيع أن نتحاكم إلى قانون يطبقه ملوك القبائل الأفريقية سواء كان جيد أو سيء على مجتمع له أفكاره ومعتقداته، إن كان الدين هو جزء من نسيج المجتمعات، وإذا كانت قيم الدين، هي القيم الداعمة والمحفزة على العدل والرقي الأخلاقي، والعمل فعزل الدين هنا سيكون جريمة كبرى.

واحدة من أخطاء المثقفين الداعين إلى الدولة المدنية، وإلى الليبرالية أنهم عزلوا الدين عن السياق دون أن يدركوا أن عزل الدين يضر بفكرتهم الأم، وأنه عكس الليبرالية والمدنية، فالليبرالية الحقيقية هي صياغة أعظم معادلة يتحقق فيها التوازن بين الأفكار المتعارضة، وهي ليست فكرة أيديولوجية ننحاز إليها في ذاتها فتغنينا عن الانضمام لتيار سياسي ما، بل هي مفهوم لبناء منظومة قانونية واجتماعية وفكرية وثقافية تتوازن عندها الأمور.

لا يجوز أن نضع الدين في حالة تضاد مع فكرة الدولة المدنية، لأن هذا يضربالدولة المدنية، و يتعارض مع بناءها القائم على التوازن بين الأفكار والمعتقدات، واحترام القيم المجتمعية الموجودة في الشارع، فمثلا في الولايات المتحدة الأمريكية التي يفترض أنها رمز المدنية في العصر الحالي نجد مسلمون يريدون بناء جامع، ومعترضون يحرقون القرآن، ولكن الاثنين في مجتمع واحد، دون أن يمارس أيا منهم العنف، ودور الدولة هنا والقانون أن يحقق التوزان بين الأفكار دون أن يساء إلى معتقد من المعتقدات أو يتحول الأمر لعنف، هذه هي الدولة المدنية، وليس أن أقول لمن يرتدي النقاب اعذرنا نحن دولة مدنية اطلعوا عيشوا في السودان.

هل من تعارض بين تطبيق مفهوم "الدولة المدنية" الذي تسعى إليه، وبين أفكار الناس في الشارع؟

الشارع هو الهدف، دورنا كنخبة ألا نصطدم مع الشارع، بل أن نأخذ بيد هذا الشارع إلى أعلى، مشكلة المثقفين في بلدنا، والصحف أن لديهم أفكار مسبقة يؤمنون يتصورون أنه على الشارع أن يؤمن بها، في حين أنها تنكر على الشارع أفكاره ومعتقداته السائدة، وهذا يضع النخبة في صدام دائم مع الشارع الذي يفقد احترمه لمن لا يحترم ثقافته، دورنا لن يتم بكرة أو بعد عشر سنين، هو نضال مدني طويل المدى لا يطبق فجأة، لذا دور النخبة أن تتقاطع مع أفكار الشارع، وأن تمد يدها للناس، وتجادل أفكارهم، و لا تقمعها، ثم من قال أن الإسلام لا يعترف بالدولة المدنية؟ أنا شخصيا ، وليس اليوم السابع، كمواطن و كشخص متعلم، تربى في هذه البلد أرى الدين الإسلامي أكبر دين ليبرالي، وأعظم دين دعا إلى فكرة المدنية، و مأساتنا أننا لا نرجع إلى الأصول ونحتكم الآن إلى كتب وتفسيرات تمت وجرى صياغتها في زمن تال بمئات السنين عن زمن النبي صلى الله وسلم، في حين تقديري أن النبي محمد صلى الله عليه وسلم، كان نبيا مدنيا، وكان ما يعنيه بالأساس هو إرساء القانون والمنطق، بدليل أنه وقع معاهدات مع غير المسلمين، كما أنه من أرسى





مبدأ المشورة في زمن الوحي، كان يفرق تماما بـــين ما هو ديني مقـــدس، موحى من السماء، وبين ما هو مدني وأرضي تتطلبه ظروف الواقـــع، لا يجوز أن أصطدم بالشارع، وأنا أريد للشارع أن يستبصر الدولة المدنية في ذاته وفي نفسه، وفي معتقداته وأفكاره.

هل لدينا تلك المؤسسة الدينية التي يمكن أن نحتكم لها؟

التنوع من سمات الدين الإسلامي، الإسلام ليس فيه رؤية واحـــدة وهذا من ليبراليته ومدنيته، وليس فيه تعسف في الفكر، بالعكس، نحن ورثنا من علمائنا ومن الســـــلف الصالح أن في اختلافهم رحمة، لذا على المواطن المسلم في الدولة المسلمة المؤمن بالدولة المدنية احترام الدولة المدنية على تنوعها، لا توجد فكرة واحـــدة لكن يوجد مرجعيات نتحـــــصن بها ونستشهد بها، ومن ينكر وجود مثل هذه المرجعيات يريد أن يقطع الحبل السري بينه وبين تاريخه، ومعتقداته، وتاريخ ومعتقدات المجتمع.

كل من يصنفون علماء الإسلام الموجودين حاليا تصنيفات على أهوائهم بترتيب زمني هذا قديم وهذا جديد، هم في الحقيقة لا ينتمون لجوهر هذا الدين، أساس الدين والفقه هو التنوع والتعدد، ووصف مجموعة علماء أنهم ينتمون للقديم ولا يتماشـــون مع روح العصر فإنني بـــذلك أصنف الدين زمنيا، والدين هو عابر للزمن، وإلا سيأتي وقت يقول لنا فيه البعض لا تأخذوا من هذه الآيات أو تلك الأحاديث لأنها قديمة.

إلى أي مرحلة يحكمكم الشارع إذا ما تعارضت رغبته ما سياستكم التحريرية؟

نحترم رغبته، فلا تنشر صور عارية، أو كلاما بذيئا، و احـــترام المجتمع لا يعني ضعفا، بل يعني إيمانا بأننا نعمل لأجله، لا لغزوه بأفكار، أو معارضته كأننا نحن أصحاب الحكـــمة الكنهوتية، لا، نحن جـــزء من هذا المجتمع، ولدينا أفكاره وأخطاءه أيضا، وبـــالتالي ليس دقيقـــا ولا صحيحـــا أن نتعارض معه.

هل أصبح الشارع يمارس رقابة على ما تنشرونه ؟

إن كان تعقيب وتعليق الجمهور على معلومات أكيدة كفوز فريق ما على فريق بـــعدد نقـــاط معين، فتلك معلومات لا يمكن أن ننفيها، ومع ذلك أحيانا يبادر القراء بتصحيح تعليق أو اســـم او بـــلد، أما لو تعلق الأمر بأفكار فنحن نستجيب للأفكار المختلفة، لكن نترك كل الأفكار تسبـــح في بحر الموقع، ونحن طول الوقت تحت أعين الناس، لما لدينا من مســاحــة كبيرة جدا من حرية الرأي في التعليقات، وبالتالي نتجاوب بشكل لحظي مع مطالب الناس.

إذا أين الجرعة الثقـــافية أو التوجيهية التي ترى أن من واجبـــك تقديمها؟

من الخطأ أن نقول جرعة ثقافية، ما علينا هو نشـــر الأفكار التي نرى أنها صوابا، ثم نترك الناس يتفاعلون معها بطريقة أو بأخرى، إذا كنت أوجه المجتمع، فهذا معناه أني أعرف أنني وحدي الصواب، وكون شـــخصا ما يتصور أنه هو وحده الصواب فهذا أبسط دليل على الاستبـــداد، نحن مطالبون أن تكون كل الأفكار مطروحـــة وموجودة أيا كانت، المهم أن نبني لها ميزان يحركها دائما في دائرة السلم العام.

في سياستنا التحريرية نرفض أي سلوك داعي للعنف ســـواء من المنتمين لبـــعض التيارات الدينية لإجبـــار تيارات أخرى على اعتناق أفكارهم، كذلك نرفض عنف الدولة في فرض فكرة معينة، أو لتغيير إرادة الناس، دورنا ليس أن نقول هذا صواب أو خطأ ، دورنا أن نساعد المجتمع لبناء نقطة توازن.

ولكن إذا مورس العنف ضدكم أنتم.. ماذا تفعلون؟

نحتكم إلى القانون.

ملف خاص فى وداع الراحل نصر أبو زيد

علي قبر نصر أبو زيد

بقلم: د / جابر عصفور

يوم الاثنين، الموافق العشـــرين من رجب ١٣٤١ هـــ، الخامس من يوليو ٢٠١٠ م، وارينا رفيق العمر نصر حامد أبو زيد، التراب في مقبرة عائلته، بقرية قحافة، بعد أن صلينا عليه في مسجد القـــرية، الذي اعتاد الذهاب إليه مع والده الذي أراده أن يكون أزهريا من رجال الدين ، ولكنه اضطر بـــعد موت والده إلى تغيير مســـاره التعليمي، واكتفى بالحصول على دبلوم متوسط، حتى ينهض بأعباء أسرته التي تركها والده أمانة في رقبته.

وقـــد رعى هذه الأســـرة إلى أن أكمل أفرادها تعليمهم، وعانى في سبيل ذلك الكثير دون أن يشكو أو يتذمر، فقـــد كان يعرف معنى واجبه إزاء أسرته الصغيرة المعلقة في عنقه وقـــد ظل هو عائل هذه الأسرة، التي أوصلها إلى بر الأمان، وأبا لكل أبناء وبـــنات إخوته الأربعة الذين أصبحوا في مقـــام أحـــفاده وكان أبنـــاء هذا الجيل الجديد، حولنا ومعنا، طوال الرحلة التي حملنا فيها جثمانه إلى مثواه الأخير في قبر الأسرة، وصلوا معنا وبقية القرية على روح كبـــيرهم البار الذي كان يرعى أحوالهم حتى على البعد في منفاه الإجباري في هولندا، حيث عمل في جامعة ليدن، وبعدها جامعة أوترخت، بعد أن اضطر إلى ترك وطنه، نتيجة إرهاب الجماعات الأصولية الرافعة شعارات الإسلام السياسي، والإسلام بريء من تعصبهم وقمعهم، وإرهابهم المخالفين معهم في الفكر، واختراقهم القضاء، أحـــيانا، لقمع مفكري الدولة المدنية الحديثة، كي يخلو لهم الطريق لإقـــامة دولة دينية قائمة على التعصب والتمييز بين المواطنين، على أساس من عقائدهم التي لا يعلمها إلا الله، ولم يراعوا سماحة الإســـلام التي تؤكد أن من كفر مسلما فقد باء بها، ونسوا معنى المجادلة بالتي هي أحسن بعد أن استبدلوا به المحاربة بالتي هي أقمع، زاجين بالقضاء في كبرى المحن التي شهدها الاجتهاد في فهم الخطاب الديني ودرسه في العصر الحديث.

والمفارقة أن نصر أبو زيد بعد أن انتهي بـــه كفاحـــه إلى أن يغدو معيدا في الجامعة، حالما أن يواصل دراسته في مجال الأدب الذي أحبه وأبـــدع فيه شعره الذي ظل ينفجر من نبعه الإبداعي في المواقـــف الداعية إلى ذلك، لم يواصل هذا الدرس، فقـــد شـــاءت إرادة الله له العودة إلى الطريق الذي أراده له والده، المتدين البسيط، وهو أن يكون دارسا للعلوم الإسلامية، فدخل نصر إلى هذا المجال، بـــعد أن حـــصل على الثانوية في أثناء عمله، وتفوق في كلية الآداب، وأصبح معيدا في قسم اللغة العربـــية، مختصا في الدراسات الإسلامية التي دفعه إليها أساتذته، متوقعين منه أن يمضي في



نصر وزوجته ابتهال يونس



طريق أستاذهم طه حسين الذين ندين له جميعا بتجديد الفكر الأدبي الحديث، والإسهام في بناء مستقبل الثقافة المصرية وتحديد توجهاته.

وفرض دخول نصر مجال الدراسات الإسلامية أن يتبع خطى أستاذ الأجيال الذي لا نزال ندين له بالعرفان، أعني الشيخ أمين الخولي الذي لقن أساتذتنا المباشرين علوم التفسير والحديث، وترك لهم منهج التفسير الأدبي للقرآن الكريم، فقد كان أمين الخولي يصل بين درس القرآن وعلوم البلاغة، على أساس من أن القرآن الكريم هو معجزة العرب الأدبية، في ضوء أن المعجزة الدينية لكل أمة لابد أن تكون من جنس ما يبدعون فيه، كي يكتمل معنى الإعجاز، ولذلك كانت معجزة نبينا الكريم القرآن، لأن العرب كانوا أهل فصاحة وبلاغة، فظنوا القرآن نوعا جديدا من الشعر، لكن آياته المعجزة نفت عنه هذه الصفة، وردته إلى من أنزله، وهو الله عز وجل وكان من الطبيعي أن يبدأ نصر طريقه من حيث انتهى الشيخ أمين الخولي وأهم تلامذته محمد أحمد خلف الله صاحب الدراسة المدوية الفن القصصي في القرآن الكريم وشكري عياد الذي كتب أطروحته آيات يوم الحساب في القرآن الكريم، تحت إشراف شيخه أمين الخولي، وكانت في مدى التحليل البلاغي للقرآن الكريم وعندما بدأ نصر من حيث انتهى أساتذته، كان يعي معنى الإضافة إلى ما سبق في الاتجاه نفسه، فدرس قضية التأويل عند المعتزلة في الماجستير، وعند المتصوفة في الدكتوراه وكانت النتيجة اكتمال أدواته في اتجاه تحليل الخطاب الديني، مدركا أن الخطاب الديني هو خطاب دنيوي لأنه من صنع البشر الذين يتأثرون في فهم النص الديني بشروط زمنهم التاريخية، واختلاف أحوالهم الاجتماعية والسياسية والثقافية، وفي هذا ما يؤكد صلاحية القرآن الكريم لكل زمان ومكان، فهو قد نزل على نبيه لينقل قومه من ظلمة الجاهلية، إلى نور الإسلام، ولتظل نصوصه نورًا ينعكس على مرايا الأزمنة، والأمم.

وكان اللجوء إلى مفهوم الخطاب لازمة حتمية من لوازم التأويل، الذي يعني فتح أبواب الاجتهاد العقلي على مصراعيها، بعد أن ظلت، ولا تزال، مغلقة في عقول الكثيرين من المقلدين الذين يعادون كل تجديد واجتهاد وكان حتما أن يصطدم عمل نصر بهؤلاء، ابتداء من كتابه مفهوم النص الذي لا أزال أعده نموذجا للاعتزال المعاصر الذي هو استمرار متطور للاتجاهات العقلانية الأصيلة في الفكر الإسلامي، خصوصا في مدى مفهومي التوحيد والعدل وكان الصدام الكبير من داخل لجنة الترقية لدرجة الأستاذية، خصوصا حين اعتمدت لجنة الترقية بأغلبية صوت واحد التقرير السلبي للمحكم الذي لم يتردد في تكفير نصر أبو زيد، خالطا بين معنى الاجتهاد والكفر، ومعنى الاختلاف الفكري والترقية على الاجتهاد، وتركت اللجنة تقريرين يرقيان بالإنتاج إلى درجة الأستاذية وبدأت الأزمة التي تجاوزت الجامعة.

وتدخلت قوى التأسلم السياسي، وألقت بكل ثقلها في الموضوع، وتضامن بعض جنودها في مقاضاة نصر أبو زيد لإثبات دعوى الردة عليه، ومن ثم التفريق بينه وزوجه، ولكن القضاء الابتدائي رفض دعواهم، فلجأوا إلى الاستئناف بعد أن أحكموا تحالفاتهم في زمن، كاد السادات فيه أن يسلم لحلفائه من المتأسلمين سياسيا كل مفاتيح الدولة المدنية.

وجاء حكم الاستئناف بإعلان الردة والتفريق بين نصر وزوجه، كارثة في تاريخ الدولة المدنية، ومحنة فتحت الأبواب على مصراعيها لزمن مخيف من تكفير المجتهدين على اجتهادهم، وقنبلة شديدة التدمير لهيكل الدولة المدنية الذي استند إلى دستور فصله رجال السادات على هواه، وفي ظل تحالفه مع جماعات التأسلم السياسي وصدر هذا الحكم في الرابع عشر من يونيو سنة١٩٩٥ وأصبح الأمر مخيفا وحياة نصر مهددة هو وزوجه ابتهال التي وقفت إلى جانبه في المحنة دون خوف، واضطر الرجل أن يقبل دعوة جامعة ليدن في هولندا للعمل فيها، وتكرمه الجامعة ليعتلي أعلى مناصب الأستاذية وتقوم الدنيا في العالم كله ولا تقعد، ويفلح المتطرفون في توجيه أكبر لطمة إلى وجه الإسلام في تاريخنا الحديث، ولا يكتفون بذلك بل تشكل طليعتهم جبهة جديدة كي تتصدى لقضية نصر في النقض، ويجهزون قوائم بأسماء بقية من ناصبوهم العداء من المفكرين والمبدعين، وعلى رأسهم نجيب محفوظ، فيثور المثقفون جميعا، وتضطر الحكومة، متأخرة كالعادة، إلى عرض مشروع قانون على مجلس الشعب لإيقاف مخاطر قضايا الحسبة ويخرج القانون ماسكا العصا من الوسط، فيعطي للنيابة وحدها الحق في إقامة دعوى الحسبة، ويتم تعديل قانون المرافعات وتدخل القضية إلى محكمة النقض، ولكن بعد أن أحكمت خفافيش الظلام فخاخها وتدابيرها وكان طبيعيا آن تصدر محكمة النقض في الخامس من أغسطس سنة١٩٩٦ حكمها الكارثي بتثبيت حكم الردة والتفريق، ضاربة عرض الحائط بتعديل قانون المرافعات، وبما انتهى إليه مجلس الشعب من تعديل تشريعي لمواجهة كارثة دعاوى الحسبة وكان نصر أبو زيد في هولندا، يحتل أعلى المناصب الأكاديمية، في واحدة من أرقى وأقدم جامعات العالم، وينال التكريم في كل مكان ويقيني أن دمعة على الأقل سقطت من عينيه وهو يكتب، بعد أن عرف بالحكم، كلامه المؤثر الذي ختمه بقوله إذا كان شعار العالم أنا أفكر فأنا موجود، فليكن شعارنا أنا أفكر فأنا مسلم.

ولحسن الحظ استطاع المكتب القانوني للمرحوم علي الشلقاني ومنى ذو الفقار أن ينتزع حكما قضائيا بإيقاف تنفيذ الحكم الجائر، ولذلك ظل زواج نصر وابتهال قانونيا وشرعيا، رغم أنف أدعياء التكفير وخفافيش الزمن الأغبر الذي نعيشه.

والحق أنني كنت أرقب جثمان نصر، وهو يرتاح في مثواه الأخير، وأهمس له قائلا فلتنم هانئا راضيا مرضيا، فسوف يحاسب الله الذين آذوك، وسوف يعوضك عن كل ما لقيت في بلدك، ولو كنا نعيش في ظل دستور مثل دستور١٩٢٣ لما عانيت ما عانيت، ولكنك أردت التفكير في زمن التكفير، وأردت أن تواصل اجتهادات أساتذتك الليبراليين، في زمن لم يعد مسموحا للفكر فيه بالحرية، ولا للعقل بحق الاجتهاد الذي هو فريضة، فالتفكير فريضة إسلامية فيما أكد عباس العقاد صاحب العبقريات، والخطأ أساس الصواب ولكنك يا نصر افتديتنا بعذابك، فلولاك ما تم تغيير قانون الحسبة، وحتى لو كان التعديل التشريعي غير جذري، فمن المؤكد أنه سيصبح جذريا في يوم من الأيام، وحتى لو كان هناك من ينقلون الحسبة من مجال الأحوال الشخصية إلى مجال الدعاوى المدنية، تحت مسميات كاذبة، ويجدون من بعض القضاة من يحكم لصالحهم على مفكري الاستنارة ومثقفيها، فهناك الأكثرية الغالبة من القضاة الشرفاء الذين نستعين بهم، في سبيل العدل والحق وكلي ثقة يا نصر أن المثقفين الذين ناضلوا من أجل تقليم أظافر دعوى الحسبة سيواصلون الكتابة ورفع الأصوات لإيقاف التحايل الجديد لدعاوى الحسبة المستترة ومن المؤكد أن النصر، قرين اسمك، هو النهاية، فالتاريخ لا يرجع إلى الوراء لقد كنت شخصيا، ولا أزال، أعرف إسلامك وتدينك العميق، بحكم معرفتي الوثيقة بك لنصف قرن من الزمان ولقد سبقتني إلى الصمت والسكوت، ولكني وغيري لن نتوقف عن ترديد شعارك الأثير أنا أفكر، فأنا مسلم رحمك الله، وأسكنك فسيح جناته، وأثابك وأثابنا، بعد أن نلحق بك، على ما عانينا ونعانيه من زمن التكفير، في دولة لم تحسم أمرها بعد في أن تكون دولة مدنية حقا، متجاهلة أن هذا، وحده، هو طريق نجاة الوطن الذي افتديت مثقفيه، يا صديقي وأخي وزميلي.

النص الكامل

لاخر محاضرة عامة ألقاهـا نصر أبو زيد في مصر



في أوائل العام عام ٢٠٠٨* كنت أشارك في اجتماعات المجلس الفني لمؤسسة المورد الثقافي للتحضير لفعاليات مهرجان الربيع الذي تقيمه المؤسسة كل عامين وكان ان اقترحت على اعضاء المجلس دعوة المفكر الراحل نصر أبو زيد لإلقاء محاضرة حول الفن وخطاب التحريم بعد ان لاحظنا ارتفاع الاصوات الداعية إلى تحريم الفن والإبداع استنادا إلى فهم مغلوط لبعض النصوص الدينية ووجدت الدعوة حماسا كبيرا من اعضاء المجلس وفي حقيقة الأمر كنت أهدف من وراءها إلى تحقيق هدف أخر وهو استعادة نصر أبو زيد ليلقي محاضرة امام جمهور مصري بعد سنوات طويلة من الاغتراب فقد لمست في المرات التي التقيت فيها خارج مصر مرارة كبيرة وهو يتحدث عن فداحة الغياب ، رفض أبو زيد النظر إلى نفسه كمثقف منفي وفضل دائما تعبير " الغائب " وعندما نفكر في نشر المحاضرة نقلا عن رواق "نصر أبو زيد "الذي كان أمينا على تراثه لا نهدف إلا إلى التأكيد على أن حضوره بعد الرحيل لا يزال أقوى من فعل الغياب.

الفن وخطاب التحريم

خطاب التحريم لا يقتصر على الخطاب الديني، وإن كان هذا الخطاب الديني هو الأبرز حضورا والأعلى صوتا بحكم مركزية "الدين" في أفق الحياة العامة في مجتمعاتنا. هناك خطاب التحريم السياسي، وخطاب التحريم الاجتماعي، وخطاب التحريم الثقافي، هذا فضلا عن خطاب التحريم الأكاديمي. الخطاب الديني جزء من الخطاب الثقافي العام في أي مجتمع، يزدهر الخطاب الديني بازدهار الخطاب العام، ويكون منفتحا وتحرريا وإنسانيا بقدر ما يكون الخطاب الثقافي العام كذلك. وحين يختنق الخطاب العام ويسوده التعصب وتحكمه معايير اللاعقلانية والتمترس خلف هوية تعادي الآخر وتكره الاختلاف يصاب الخطاب الديني بذات الداء: التعصب، واللاعقلانية وتحكم معايير الهوية الجامدة، وكراهية الاختلاف.

في هذا القول نوع من التعميم بالفعل، إذ لا يفتقد الإنسان بعض البؤر المضيئة في كل الخطابات رغم سيادة خطاب الاختناق المشار إليه وهيمنته على المجال العام. لكن هذه البؤر المضيئة تمثل الاستثناء الذي يؤكد القاعدة ولا ينفيها. الخطاب العربي بشكل عام، والمصري بشكل خاص، يعيش هذه الأزمة منذ فترة ليست بالقليلة. ومهمتنا يجب أن تركز على تحليل هذا الخطاب تحليلا نقديا بهدف كشف جذوره وتعريتها مستعينين بكل بؤر الضوء المتاحة بالتفاعل معها من أجل تقويتها.

نفهم أن يصاب الخطاب السياسي بالفزع من المظاهرات، ومن تعبير الناس بطريقة سلمية عن متاعبهم ومعاناتهم بسبب الظروف المعيشية القاسية التي وصلت بالناس إلى حد معاناة الجوع لا مجرد الفقر. ونفهم تبريرات الخطاب السياسي لعجزه عن ضمان الحد الأدنى لتوفير الحاجات الأساسية للمواطنين بأسعار في متناول دخولهم بالاستناد إلى ارتفاع الأسعار في العالم كله. هذا كله مفهوم وإن كان غير مقبول لأنه غير مقنع، لكن من غير المفهوم ولا المتوقع أن يصدر بعض ممثلي الخطاب الديني فتوى بتحريم المظاهرات تحريما دينيا. هنا يتحول التجريم السياسي إلى خطيئة دينية. على أي نص ديني يستند خطاب التحريم هذا؟ والأدهى من ذلك أن يفتي البعض أن التدخل في تحديد الأسعار غير جائز دينيا، لأن الرسول عليه السلام لم يتدخل أبدا في تحديد الأسعار في السوق!!!! وهنا لا بد من وضع آلاف من علامات التعجب لهذه القفزة من القرن السابع إلى القرن الواحد والعشرين. ويصبح السؤال مشروعا: مثل هذا الخطاب لمن يتوجه، من يحمي ومن يخنق؟ أهو يحمي أهل الحل والعقد من غضب الناس، أم يحمي مصالح ممثليه مع أهل الحل والعقد أولئك. وأعتذر عن استخدام هذه المصطلحات البالية مثل "أهل الحل والعقد" لكن تلك هي اللغة التي تناسب مقام من يتصدى للفتوى هذه الأيام.

الفن حرية : الفزع من الحرية :

السؤال الآن: لماذا يسبب الفن فزعا لخطاب التحريم، فيحاول محاصرته ومصادرته؟ الفن هو المجال الأخصب لممارسة الحرية، وحين تصبح المجتمعات فزعة من الحرية، يكون الفن ضحية هذا الفزع. الفن هو ممارسة أقصى مستويات الحرية، يمارس الإنسان في الفن أقصى درجات التحرر، يتحرر من قيود الجسد في الرقص، من قيود الرتابة في الموسيقى، من قيود المادة في الفن التشكيلي، ومن قيود اللغة التداولية في الشعر والأدب. في الفن تتحقق إنسانية الإنسان في علاقته بالكون، حيث يستعيد الفن الإنسان من غربته التي فرضتها الثقافة بمفاهيمها وأعرافها ومؤسساتها وقيمها، في الفن وحده يتحرر الإنسان ليعيد بناء عالمه ويطور ثقافته. من أجل هذه الحرية المبدعة التي لا توجد إلا في الفن يكره المتشددون الفن على اختلاف طوائفهم سياسيا واجتماعياً وأخلاقيا ويمارسون ضد الفن والفنانين كل ضروب الاضطهاد، وفي أحسن الأحوال يضعون في طريقه الأشواك والمحاذير.

كان النحاة واللغويون يتبعون دائما الشعراء فيما اعتبروه أخطاء، ذلك أن النحاة واللغويين يتحولون أحيانا إلى حراس للقواعد التي استنبطوها من استقرائهم للغة الكلام والتواصل، اللغة العادية. في لغة الشعر كسر لقواعد هذه اللغة العادية من أجل تجاوز إطارها المعرفي إلى آفاق جمالية ومعرفية تتأبى قدرة تلك اللغة العادية على حملها. لا تنكسر قواعد اللغة فقط على مستوى النحو وقواعده المعيارية، بل يخترق الشعر إمكانياتها الدلالية والتعبيرية بتوليد معان لا يمكن أن تتحقق إلا باختراق الدلالة المعيارية عن طريق الاستعارة والكناية والتشبيه، هذا فضلا عن البناء السردي في القصيدة. من القصص الدالة أن لغويا اسمه "عبد الله بن اسحاق الحضرمي" بلغ من كثرة تتبعه للشعراء وذمهم أن هجاه أحدهم بقوله:

ولو أن "عبد الله" مولى هجوته ولكن "عبد الله" مولى المواليا

فقال له "أخطأت: علام نصبت "مواليا"؟ فكان رد الشاعر "على ما يسوؤك وينوءك". ذلك أن النحو المعياري يرى أن الكلمة "عبد الله" مضاف إليه وأن حقها الجر؛ فيجب أن تكون الموالٍ بدل "المواليا". ما لا يدركه النحوي، وربما لا يهتم به، أن هذا يكسر الوزن ويحطم الإيقاع، أي ينقل الكلام من مستوى الشعر إلى مستوى اللغة العادية. وهذا ما جعل الناقد العربي الكلاسيكي يقول: "الشعراء أمراء الكلام"، أو بعبارة أخرى الشعراء هم سدنة معبد اللغة وليس النحاة.

هناك دائما علاقة توتر بين المعياري والفني على كل المستويات. ومحاكمة الفن على أساس "المعيار"، سواء كان المعيار لغويا أو أخلاقيا أو فلسفيا أو دينيا، هو خلط للمعايير وخلط للحقائق: وهو خلط ضار بالفن. هذا هو أساس التحريم في كل الخطابات التي تسعى إلى تأبيد الواقع وتكره التغيير، أي تريد أن تجمد اللحظة التاريخية، السياسية الاجتماعية الثقافية الفكرية، وتجعلها "أبدية". الفن سعي دائم للآفاق المجهولة بطريقته



الخاصة، وهو بذلك يشارك الفكر والعلم في رحلة الاكتشاف التي لا نهاية لها ما دام الإنسان يكدح في هذه الأرض التي تسمى الطبيعة أو الكون. وإذا كان الفن في كسره للمعايير يؤسس معايير جديدة تتحول إلى "مدرسة" أو "مذهب"، فإنه هو نفسه – الفن – الذي يقوم بكسر هذه المعايير والقواعد فتتأسس مدرسة جديدة ومذهب جديد. هنا أيضا يتجاوب الفن مع التقدم الفكري والعلمي، حيث تنشأ معرفة جديدة بنقد المعرفة السابقة، وتتطور المعرفة العلمية بنقد النظريات السابقة. الفن والفكر والعلم سيرورة دائمة تعتمد على "النقد"، ولهذا يرهب خطاب التحريم من "النقد" ويعادية في الفكر والعلم والفن على السواء. تاريخ اضطهاد المفكرين والعلماء والفنانين يشهد بذلك.

تحريم الفن في أي خطاب هو أحد تجليات الفزع من الحرية بشكل عام في الخطاب العام. يتجلى هذا الفزع في ظاهرة تتميز بها مجتمعاتنا عن سائر المجتمعات. حين يبدأ كلام عن "الحرية" يبدأ البحث عن "الضوابط"، و"الحدود" "والمعايير". يحدث ذلك قبل أن تبدأ الممارسة، التي هي وحدها الكفيلة بخلق المعايير والضوابط عبر الحوار والنقاش. إن التفكير بالمعايير والضوابط والحدود قبل الممارسة هو بمثابة وضع العربة قبل الحصان، الأمر الكفيل بالتحرك إلى الوراء لا إلى الأمام. دعونا نبدأ ممارسة الحرية أولا ولاتقيدوها منذ البداية بقوانين محكومة بأفق الانسداد الذي نعيشه. إن ضوابط الدين والأخلاق والعرف والقيم ليست ضوابط مطلقة كما يتوهم ذوو النوايا الطيبة، بل هي ضوابط تتحكم فيها معايير السلطة وعلاقات القوة في المجتمع. وفي المجتمعات الشمولية تتحدد المعايير والضوابط وفق مفاهيم السلطة المسيطرة. وكل هذه الضوابط والمعايير المدعاة تستند إلى بنية تحتية عميقة فحواها أولا: أن الحقيقة واحدة لا تتغير في المجتمع وفي الثقافة وفي الفكر، إنها حقيقة مطلقة لا تاريخية. ثانيا: إن هذه السلطة التي تريد وضع الضوابط والمعايير هي وحدها التي تحتكر معرفة هذه الحقيقة. إنه مفهوم "الحاكمية" الديني يتخلل الخطاب العام وإن تم التعبير عنه بمصطلحات أخرى مثل "الثوابت الاجتماعية" و"الثوابت الأخلاقية"، و"الثوابت الدينية" ... الخ.

فلسفة التحريم وسؤال الحقيقة

طرح سؤال هام في كل من بيروت والقاهرة عن "تحريم" أفلاطون – وهو فيلسوف – للشعر ولماذا طرد الشعراء من الجمهورية وجعلها حكرا على الفلاسفة؟ والمشكلة الأفلاطونية تتمثل في مشكلة "الحقيقة"، حيث وضع أفلاطون الحقيقة في "عالم المثل"، واعتبر الواقع تشويها للحقيقة بما هو صورة انعكاسية لعالم المثل. وبما أن الشاعر يتخذ مادته الشعرية من الواقع، الذي هو صورة مشوهة للحقيقة، فالشعر يصبح تزييفا للحقيقة. فإذا أضفنا إلى ذلك أن أفلاطون اعتبر الشعر "تشويها ثانيا" للواقع المشوه أصلا، أدركنا أن الشعر – حسب أفلاطون – يشوه الحقيقة تشويها مركبا. إن الفلاسفة وحدهم هم القادرون على معرفة الحقيقة، فهم الأولى بالحكم من الشعراء.

هنا تكمن مشكلة أفلاطون، ومشكلة خطاب التحريم في كل العصور، وهي مشكلة عدم التمييز بين مستويات "الحقيقة" وتجلياتها المختلفة، فهناك "الحقيقة الفلسفية"، و"الحقيقة الاجتماعية"، و"الحقيقة السياسية"، و"الحقيقة الثقافية"، والحقيقة الدينية"، و"الحقيقة الفنية". كل هذه الحقائق لا تتماثل وإن كانت تتقاطع وتتفاعل. مشكلة أفلاطون أنه جعل من "الحقيقة الفلسفية" معيارا – أكرر معيارا – للحكم على الشعر فطرد الشعراء من جمهوريته. لكن أرسطو انتبه للفارق بين الحقيقة الفلسفية والحقيقة الشعرية باكتشافه لوظيفة الشعر – الدراما والكوميديا على السواء – بأنها "التطهير" عن طريق إثارة الانفعالات. ليست مهمة الشعر أن يعكس الحقيقة الفلسفية التي يمكن التوصل إليها بالفكر، إنما يقوم الفن بوظيفة "التطهير" الإنساني، فيرى الإنسان عالمه بشكل أكثر براءة.

الفن والدين

الحديث هنا عن الدين بشكل عام، أو بالأحرى الأديان، وعن الفن بشكل عام، أو بالأحرى الفنون. إن علاقة الفن بالدين علاقة عضوية يستحيل معها أن نحدد بشكل حاسم ما إذا كان الفن قد ولد في أحضان الدين، أم كان الدين هو الذي ولد في أحضان الفن. نعرف أن الإنسان البدائي، إنسان الكهف، كان يستعد للصيد بالرسم، رسم السهم يخترق أحشاء الصيد، طائرا كان أم حيوانا، وهو يتصور بذلك أن الانتصار الذي يحققه في الرسم سيتحقق حتما في الواقع. هذه قاعدة "الشبيه ينتج الشبيه" في التصورات البدائية للعالم. شيئ مثل هذا ما زال يمارس إلى اليوم في الطقوس السحرية لإزالة تأثير الحسد، حيث ترسم على ورقة

صورة الشخص الذي يمكن أن يكون هو الحاسد ثم يتم تمزيق الصورة بالدبابيس ليزول أثر الحسد.

في المسيحية تمثل الصور والتماثيل (الأيقونات) إبرازا رمزيا للدلالات اللاهوتية، لكن المسيحيين لا يعبدون هذه الأيقونات كما يتوهم البعض. وفي القرن الثامن الميلادي، وربما بتأثير الإسلام ثار جدل لا هوتيّ حول تحريم وجود الصور في الكنائس لشبهة "الوثنية" فيها، وانتصر أنصار الصور في النهاية على محرِّميها. لكن الكنائس البروتستنتية تحرِّم الصور كما هو معروف. هذا عن الصور والتصوير، فماذا عن صيغ الصلوات والأدعية والابتهالات في كل الأديان؟ تعتمد الصلوات والأدعية والابتهالات صيغا شعرية إيقاعية لا يمكن إنكارها في جميع الأديان والثقافات بلا تمييز ولا استثناء. والصلوات تكون مصحوبة بالعزف الموسيقي في الكنائس. أما في المساجد فصيغة الترتيل بإيقاعها صيغة شعرية بامتياز. ماذا عن "التماثيل"؟ ارتبطت معظم الأديان القديمة بعبادة أرواح الأسلاف (تبجيل واحترام يتطور إلى عبادة دينية) ولذلك يكون التمثال تمثيلا رمزيا لهذه الأرواح. وهذا ما يقوله محمد بن جرير الطبري شرحا لدخول الوثنية للحجاز، مع التحفظ على الدقة التاريخية في هذا الطرح. ورد في القرآن بالإضافة إلى جانب أسماء "اللات" والعُزّى" و"مَنَاة"، (سورة النجم، رقم ٥٣، الآيات ١٩–٢٠) التي كان يعبدها العرب، ذكر لأسماء آلهة أخرى في سورة "نوح" هي "ودّ" و"سُوَاع" و"يَغوث" و"يَعوق" و"نَسْر". يذكر الطبري في تفسيره المعروف أن المشركين كانوا يسمون:

"أوثانهم بأسماء الله تعالى ذكره وتقدست أسماؤه فقالوا من الله اللات ومن العزيز العُزّى وزعموا أنهن بنات الله"؛[1]، ويقول عن الأسماء الأخرى "أنها كانت في الأصل أسماء أشخاص "صالحين من بني آدم وكان لهم أتباع يقتدون بهم، فلما ماتوا قال أصحابهم الذين كانوا يقتدون بهم لو صورناهم كان أشوق لنا إلى العبادة إذا ذكرناهم فصوروهم، فلما ماتوا وجاء آخرون دب إليهم إبليس فقال إنما كانوا يعبدونهم وبهم يسقون المطر فعبدوهم".[2]

يبقى للكشف عن الصلة العضوية بين الدين والفن أن نشير إلى فن العمارة، كما يتجلى في بناء المعابد والكنائس والمساجد، في هذه الفخامة والجلال. كما يتجلى في الفضاء الداخلي بضوئه الناعم وضمان امتداد الصوت في كل الأرجاء، حرصا على وصول صوت الواعظ والقارئ إلى المصلين (قبل اختراع مكبرات الصوت، والتي ما تزال معظم الكنائس الكبرى في العالم لا تستخدمها). هذا بالإضافة إلى النقوش الملونة التي تزخرف زجاج النوافذ فتزيد الضوء نعومة. يكفي أن نذكر اسم "مايكل أنجلو" في عصر النهضة وما أضافته رسوماته ولوحاته من عمق للمعنى الديني بنقله من اللغة إلى اللون والصورة.

وباختصار يخترق الفن – بكل تجلياته اللغوية والتصويرية والموسيقية بالإضافة إلى النحت – الفضاء الديني، لدرجة لا يتصور معها دين بلا فن. إن التحريم الديني للفنون وُجِد دائما، لكنه ظل نقاشا لا هوتيا تجريديا، في حين ظلت الحياة الدينية في كل الثقافات تغتني بالتعبيرات الفنية والأدبية في ممارسة الشعائر وفي تقديم القرابين، في الاحتفالات. الإسلام، والحياة الدينية الإسلامية ليست استثناء من هذه العلاقة العضوية كما سنفصل من بعد.

الإسلام والفنون

1-التصوير والنحت

إن كل خطابات التحريم تنطلق مما تتصوره تحريما للشعر في القرآن الكريم. وسنناقش هذه القضية تفصيلا فيما بعد. يكفي هنا أن نقول أن "الشعر" كان فن القوم – قبل الإسلام – ولم يكن عندهم فن غيره. لم يكن التصوير أو النحت من الفنون المألوفة في الفضاء العربي آنذاك إلا ما علمنا من الصناعة البدائية للتماثيل/الأصنام. كان من الضروري تحطيم التماثيل/الأصنام لأن معركة الإسلام الأساسية كانت ضد الشرك المتمثل في الوثنية، ذلك أن العرب كانوا يؤمنون بالله "ولئن سألتهم من خلق السموات والأرض ليقولن الله"، لكنهم كانوا يشركون مع الله آلهة تمثلها تلك التماثيل/الأصنام. توحيدية الإسلام ترفض رفضا قاطعا هذا "الإشراك"، من هنا الحرص على التحطيم.

هل هذا التحطيم يمثل تحريما أبديا للصور والتماثيل؟ أم أن السياق – سياق قرب العهد بالشرك – هو الذي فرض هذا الموقف. واليوم لا خوف على المسلمين من العودة إلى الشرك، فلا مجال للتحريم. هذا ما قاله "محمد عبده" وآخرون في بداية القرن العشرين؛ فأفسحوا المجال للإبداع الفني المصري في مجالي التصوير والنحت. هكذا أبدع "محمود مختار

" تمثال "نهضة مصر"، وهكذا تبرع فلاحو مصر من قليل قروشهم لإقامة تماثيل للزعيم "سعد زغلول" بعد وفاته في كل مديريات (محافظات) مصر المحروسة. [3] ويمكن للإنسان أن يضيف إلى اجتهاد الإمام حقائق التاريخ؛ فالعرب لم يحطموا أي تماثيل في البلاد التي فتحوها (أو غزوها)، وإلا ما احتفظت المعابد المصرية ولا المعابد البوذية بتماثيلها.

رغم تحطيم التماثيل والحرص على التوحيد النقي الذي لا تشوبه شائبة فإن الدارس للقرآن يميز بين مستويين على الأقل في التعبير القرآني عن "الله": مستوى التنزيه، ومستوى التشبيه. يتمسك المعتزلة والفلاسفة بمستوى التنوية ويعتبرونه "أم الكتاب"، وعلى أساسه يأولون المستوى الثاني تأويلا مجازيا لنفي مشابهة الله تعالى للبشر. والمستوى الثاني هو هذا المستوى الذي يوصف فيه الله تعالى بأن له وجها وأن له يدا وعينا جنبا ... الخ، وهو المستوى الذي يرفض البعض تأويله ويقولون بالإيمان به بلا تشبيه. حسب وصف المتصوفة – وابن عربي خاصة – أن المؤولة ينظرون للحقيقة بعين واحدة، وكذلك ينظر المشبهة. كلا المنزّهة والمشبّهة يعاني من "العور"، أي النظر بعين واحدة للحقيقة الإلهية. والحقيقة الإلهية لا تدرك إلا بالعينين "تنزيه في تشبيه" "تشبيه في تنزيه".

وبدون أن نتبنى هذا الموقف أو ذاك، فالحقيقة أن القرآن نزل للناس كافة – أبيضهم وأسودهم وأحمرهم وأصفرهم، المتعلم والجاهل كما يقول "ابن رشد" – والإيمان لا يمكن أن يتعلق بإله مجرد؛ فالمؤمن يجب أن يتواصل مع إلهه، يطلب منه العون والمساعدة والرعاية، يرجو منه السماح والمغفرة والعفو عن ذنوبه. هذا هو المعنى العميق للإيمان؛ فلا يتحقق كمال الإيمان إلا بالصورة المتخيلة التي يبتهل لها المؤمن ويتواصل معها في صلاته (الله في قبلة المصلي). يحتفل المتصوفة بحديث نبوي فحواه "اعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فإنه يراك".

هذه التمثيلات اللغوية في القرآن – بعد التشبيه – تمثل تمثيلا لغويا تخييليا للحقيقة الإلهية، في هذه التمثيلات يتم استبدال اللغة بالحجر. **هل هذا يعني تحريم صنع التماثيل الحجرية في هذا العصر الذي زالت فيه أسباب "الكراهة"، أقول الكراهة وليس التحريم؟**

كان علينا أن ننتظر وصول "طالبان" إلى الحكم في أفغانستان لندرك خطأ المسلمين الأوائل، لأنهم أهملوا تحطيم تماثيل بوذا. وكان علينا بالمثل أن ننتظر هذه الأيام السوداء في مصر لنعرف أن رسم الموديلات ونحت التماثيل حرام في كليات الفنون ولنعرف أن كل شوارعنا ومداخل مدننا لا بد أن يتم تطهيرها من رجس التماثيل. هذا هو الحال في خطاب التحريم الحديث، وهو خطاب ينطلق من عدم إدراك للتاريخ ومتغيرات الزمان. يتصور هذا الخطاب أن إيمان المسلمين في هذا العصر ضعيف المناعة، ومن ثم يجب حمايته من التعرض لهذه الفنون.

في ندوة القاهرة اعترض أحد الشباب على هذا الكلام، ومؤدى اعتراضه أن التماثيل ما زالت تُعبد، وأن الانحناء للتمثال نوع من العبادة. وهذا عدم تمييز بين المعنى الديني للعبادة وبين التعبير عن الاحترام بالانحناء للتماثيل في بعض الثقافات. ولو فرضنا جدلا أنها عبادة، فليس من حق المسلم أن يفرض معاييره الإيمانية علي أحد. نقطة أخرى جديرة بالإضافة في النص المكتوب: في القرآن أمر الله الملائكة أن "تسجد" لأدم، فهل كان هذا أمرا بالعبادة، أم أن طلب "السجود" – الذي هو أقرب للعبادة من الانحناء الذي يشبه بالركوع – ليس إلا تعبيرا عن أظهار التقدير والاحترام؟

2-الموسيقى والغناء:

لم يكن معروفا عند العرب قبل الإسلام إلا موسيقى الدفوف، نحن نعلم أن النبي حمل عائشة على كتفه للتفرج على رقص الأحباش على أنغام الدفوف. وحين اعترض عمر بن الخطاب كان رد النبي رفضا لهذا الاعتراض. لكن الأمر لا يحتاج لمثل هذه الاستشهادات؛ فترتيل القرآن فن موسيقي بامتياز. لهذا ليس غريبا أن تكون بداية كل فنانينا العظام من "سيد درويش" إلى "أم كلثوم" و"محمد عبد الوهاب" ترتيل القرآن والأناشيد المدحية. يعتمد فن ترتيل القرآن – علم التجويد – على مراعاة قواعد التنغيم والفصل والوصل. ويسمح هذا الفن إلى حد كبير بحرية اللأداء في فن "التصييت" داخل حدود القوانين العامة للترتيل والتجويد. لهذا يتميز "صييت" عن آخر؛ فأداء المرحوم "الشيخ محمد رفعت" لسورة الرحمن بصفة خاصة يتميز بكفاءة نقدرها جميعا حتى الآن.

إذا كانت موسيقى "الترتيل" و"التجويد" واجبا دينيا، وهي موسيقى يحملها الصوت الإنساني، لا تمييز في ذلك بين صوت الرجل وصوت المرأة، فكيف بالله يتم تحريم الموسيقى والغناء باعتبارهما مداخل للشيطان؟ ستدخلنا الإجابة على هذا السؤال إلى منطقة تحريم الكلام المصاحب للموسيقى، وهو تحريم يقوم على أساس أخلاقي يتم التعبير عنه بعبارت دينية. أن يغني "عبد الوهاب" مثلا "جينا الدنيا ما نعرف ليه"، أو أن يقول أبو القاسم الشابي "جئت لا أعرف من أين، ولكني أتيت" يتم الاعتراض من خارج الفن: الحقيقة معروفة فلا يجوز التساؤل عنها، معروف من أين جئنا، وإلى أين المصير؛ فالتساؤل هرطقة وكفر. هذا يشبه صوت أفلاطون الذي خلط بلا تمييز بين الحقيقة "الفلسفية" والحقيقة "الشعرية". فقهاؤنا يخلطون بين الحقيقة الدينية والحقيقة اللاهوتية والحقيقة الإيمانية من جهة، ويخلطون بين كل هذه الحقائق وبين "الحقيقة الفنية" من جهة أخرى.



النقشبندي

نصر الدين طوبار

الحقيقة الدينية ليست واحدة، بل تتعدد بتعدد التفسيرات والتأويلات. تتحول هذه الحقيقة الدينية إلى "عقائد" عند علماء اللاهوت (علم الكلام). الحقيقة اللاهوتية ليست هي الحقيقة الإيمانية، بل هي الحقيقة المؤسساتية، وهي ليست ثابتة، إذ هناك تفسيرات لاهوتية متعددة للحقيقة الدينة. [4] الحقيقة الإيمانية هي مجال التعبيرات الفنية، وهي تحتمل التساؤل والشك، لأنها حقيقة فردية. الطبيعة التساؤلية هي جوهر الفن، وجوهر التعبير الأدبي، هي الحقيقة الفنية. مهمة اللاهوت تقديم الإجابات التي من حق الفن والفكر أن يتحداها بطرح التساؤلات وإثارة الشكوك. بدون هذه التساؤلات والشكوك تتجمد الحقيقة اللاهوتية وتفقد خصوبتها. يقول الشيخ أمين الخولي الذي سنستشهد بأقواله كثيرا في الفقرة الأطول التالية "تكون الفكرة أحيانا كافرة ملحدة، ثم تصبح عقيدة تتطور بها الحياة".

بعيدا عن هذا الجدل ازدهر فن الموسيقى والغناء في كل الفضاءات الثقافية الإسلامية، ليس فقط في بلاط الخلفاء، بل في كل أركان الفضاءات الاجتماعية. يكفي موسوعة كتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني. فضلا عن الموسيقى والغناء ازدهر فن الرقص في الفضائين الديني والمدني على السواء. يكفي ما هو معروف في الفضاء الديني الصوفي من عزف ورقص وإنشاد في طقس "الذكر". من منظور اللاهوت المتجمد اعتبر هذا كفرا للأسف.

إذا كان المسلمون لم يعرفوا فن "النحت" بالمعنى الذي عرفته ثقافات أخرى، فيكفي النظر إلى عمارة المساجد في إيران ومصر وسوريا وتركيا والهند وجنوب شرق آسيا حيث تتعانق فكرة المسجد مع كل التعبيرات المعمارية الثقافية في حضارات العالم. في الصين والهند لا تخطئ العين التفاعل بين عمارة المعابد البوذية وعمارة المساجد. في إسبانيا تحولت الكنائس إلى مساجد وبقي طرازها المعماري ماثلا. ماذا يبقى من الحضارة الإسلامية – التي نفخر بها كما تتباهى الصلعاء بشعر جدتها – إذا حذفنا منها كل هذه الفنون؟ سيبقى اللاهوت الجامد ويبقى كلام الفقهاء الذي نلوكه بلا نقد ونكرره بلا ملل. سيبق أن يحكم حياتنا الموتى رحمهم الله.

حياة بلا فن هي حياة جافة مبتذلة رخيصة. الفن حياة، والدين حياة، فكيف يتخاصمان؟

ليس معنى ذلك أنني أؤسس دينيا لقبول الفن. كان هذا سؤالا طرح في بيروت. الفن حاجة إنسانية روحية لا تحتاج لإثبات أو تبرير من أي مصدر خارجها. إن الطفل يرقص لأي نغمة قبل أن يلقنه المجتمع حدود المسموح والممنوع. كل أطفال العالم يفعلون ذلك؛ لأن إيقاع الكون ماثل في تكويننا الجسدي. هكذا الفن استعادة لعلاقة الإنسان بالكون، تلك العلاقة التي تنظمها الثقافة وتتحكم فيها معايير التنشئة والتربية فتفسدها أحيانا وتشوهها في أحيان أخرى. الفن حاجة وليس ترفا. يمكن أن نقول نفس الكلام عن "الدين" بمعنى الإيمان؛ فهو حاجة إنسانية إذا لا يستغني الإنسان أي إنسان عن "إيمان" ما هو بالنسبة له حقيقة. هنا يلتقي الدين – كحقيقة إيمانية – بالفن. وهذه هي الصعوبة في تحديد أيهما نشأ في أحضان الآخر

القرآن مجمع الفنون

مقدمتان ونتيجة:

سأبدا باختيار نصين من كتاب سيد قطب عن "التصوير الفني للقرآن"، وهو كتاب صدر عام ١٩٤٥ عن دار المعارف المصرية، هما بمثابة مقدمتين ينتهي منهما سيد قطب إلى نتيجة هامة. الاختيار – اللذي بدأت به المحاضرتين في كل من بيروت والقاهرة – لا يخلو من خبث من جانبي. أقصد بالخبث هنا معنى المغزى الذي لا يخفي على القارئ أو الحاضر اللبيب. وهو معزي يتضح جليا دون خبث.

المقدمة الأولي:

■ التصوير هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن. فهو يعبر بالصورة المُحسَّة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية؛ وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور؛ وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية. ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها، فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة. فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة؛ وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد؛ وإذا النموذج الإنساني شاخص حي؛ وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية. فأما الحوادث والمشاهد، والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة؛ فيها الحياة، وفيها الحركة فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كل عناصر التخييل. فما يكاد يبدأ العرض حتى يحيل المستمعين نظارة، وحتى ينقلهم نقلا إلى مسرح الحوادث الأوَل، الذي وقعت فيه أو ستقع؛ حيث تتوالى المناظر، وتتجدد الحركات؛ وينسى المستمع أن هذا كلام يُتلى، ومثل يُضرَب، ويتخيل أنه منظر يُعْرَض، وحادث يقع. فهذه شخوص تروح على المسرح وتغدو، وهذه سمات الانفعال بشتى الوجدانات، المنبعثة من الموقف، المتساوقة مع الحوادث، وهذه كلمات تتحرك بها الألسنة، فتنم عن الأحاسيس المضمرة. إنا الحياة وليست حكاية الحياة. ص ٣١.

تعمدت هنا تأكيد بعض الكلمات باللون الأسود وبوضع خط أسفلها، وهي بترتيب مغاير لورودها في النص: التخييل، التصوير، العرض، المسرح، اللوحة، الصورة المحسة المتخيلة. تلك مفردات تحيل كلها إلى عالم الفن الواسع الفسيح، عالم يصف به سيد قطب القرآن، الذي هو بناء لغوي، أي بناء استطاعت لغته أن تخترق كل الآفاق الفنية وتوظف كل أدواتها. بل إن سيد قطب يتجاوز كل التحفظات التراثية التي ترفض استخدام مصطلح "التخييل" مثلا في وصف الأسلوب القرآني. لقد استخدم "الزمخشري" هذا المصطلح في وصف بعض الصور القرآنية فتعقبه المعلقون بالذم واصفين إياه بإساءة الأدب في وصف القرآن. سيد قطب ينطلق هنا من موقع "الناقد الأدبي"، الذي يدرك العلاقة العضوية بين الأدب والفنون البصرية والسمعية والدرامية، فيؤكد مر أخرى أن "القرآن":

■ تصوير باللون، وتصوير بالحركة، وتصوير بالتخييل؛ كما أنه تصوير بالنغمة تقوم مقام اللون في التمثيل. ص ٣٢.

المقدمة الثانية:

■ قرأت تفسير القرآن في كتب التفسير، وسمعت تفسيره من الأساتذة. ولكني لم أجد فيما أقرأ أواسمع ذلك القرآن اللذيذ الجميل الذي كنت أجده في الطفولة والصبا. واأسفاه! لقد طُمِست كل معالم الجمال فيه؛ وخلا من اللذة والتشويق. وعدت إلى القرآن أقرؤه. في المصحف لا في كتب التفسير. وعدت أجد قرآني الجميل الحبيب؛ وأجد صوري المشوقة اللذيذة. ص ٦.

في هذه المقدمة الثانية نلتقي مصطلحات تتصل بوظيفة الفن، فيما كانت مصطلحات المقدمة الأولى تتصل بطبيعة الفن. هنا نجد مصطلحات اللذة والجمال والتشويق، يتذوقها المؤلف في القرآن ولا يجدها في كتب التفسير ولا عند الأساتذة. لم يقل سيد قطب أن كتب التفسير ومحاضرات الأساتذة كان شاغلها وما يزال وضع القواعد والاهتمام بالمعايير لا تذوق لذة الفن ولا التنعم برحيق الجمال. هذا التذوق للذة والتنعم بالرحيق يوجد عن من انشغلوا بالبحث عن "سر الإعجاز" ومن حاولوا اكتشاف قوانينه كما سنرى، وسيد قطب يشير باحترام وتوقير للشيخ "عبد القاهر الجرجاني" صاحب كتابي "أسرار البلاغة" و"دلائل إعجاز القرآن الكريم".

النتيجة:

■ إن الصور في القرآن ليست جزءا منه يختلف عن سائره. إن التصوير هو قاعدة التعبير في هذا الكتاب الجميل (ص ٨). يجب إذن أن نبحث عن "منبع السحر في القرآن" قبل التشريع المحكم، وقبل النبوءة الغيبية، وقبل العلوم الكونية، وقبل أن يصبح القرآن وحدة مكتملة تشمل هذا كله. فقليل القرآن الذي كان أيام الدعوة الأولى كان مجردا من هذه الأشياء التي جاءت فيما بعد، وكان – مع ذلك – محتويا على هذه النبع الأصيل الذي تذوقه العرب، فقالوا: إن هذا إلا سحر يؤثر. ص ١٦

القرآن نص أدبي أولا وقبل كل شيء:

خطاب سيد قطب هنا جزء من الخطاب العام في الأربعينيات، وهذا يؤكد ما قلناه في المقدمة. لم يكن سيد قطب وحده في التعامل مع القرآن من منظور طبيعته الأدبية، الطبيعة التي يرى قطب – مشاركا الشيخ أمين الخولي وتلاميذه – محمد احمد خلف الله وبنت الشاطئ وشكري عياد وآخرون – أنها لا تقتصر على جزء بعينه في القرآن، بل هي الطبيعة السارية في بنيته كلها. ويرى قطب أن الدراسة الأدبية يجب أن تسبق أي دراسة؛ إنها الدراسة التي تمكن الباحث من الوصول إلى النبع الأصلي "منبع السحر" الذي بهر العرب قبل التشريع وقبل النبوءات وقبل أي شيئ آخر. وهذا الفهم يتجاوب بقوة مع ما يقوله أمين الخولي بأن القرآن:

"هو كتاب العربية الأكبر، وأثرها الأدبي الأعظم ... وتلك صفة للقرآن يعرفها العربي مهما يختلف به الدين، أو يفترق به الهوى، ما دام شاعرا بعربيته، مدركا أن العروبة أصله في الناس وجنسه بين الأجناس، وسواء بعد ذلك أكان العربي مسيحيا أو وثنيا، أم كان طبيعيا دهريا، لا دينيا، أم كان المسلم الحنيف ... وهذا الدرس الأدبي للقرآن في ذلك المستوى الفني، دون نظر إلى أي اعتبار ديني، هو ما نعتده وتعتده معنا الأمم العربية أصلا، والعربية اختلاطا، مقصدا أول، وغرضا أبعد يجب أن يسبق كل غرض ويتقدم كل مقصد. ثم لكل ذي غرض أو صاحب مقصد بعد الوفاء بهذا الدرس الأدبي أن يعمد إلى ذلك الكتاب، فيأخذ منه ما يشاء، ويقتبس منه ما يريد، ويرجع فيه إلى ما يحب من تشريع، أو اعتقاد، أو أخلاق، أو إصلاح اجتماعي، إلى غير ذلك. وليس شيء من هذه الأغراض الثانية يتحقق على وجهه إلا حين يعتمد على تلك الدراسة الأدبية لكتاب العربية، دراسة صحيحة، كاملة، مُفْهِمة له."[5]

ومثله مثل سيد قطب يرى الخولي أن عقد الإيمان – أي عقد التصديق برسالة محمد عليه السلام – هو في جوهره عقد أدبي بلاغي، إذ كان الحافز المحرك للإيمان هو الأثر البلاغي الأدبي الذي أحدثه القرآن في نفوس العرب:

"وهكذا كانت الدعوة الإسلامية عملا بلاغيا قويا، أو شطرا واضحا من هذا العمل، إذ اعتمدت على حكم نقدي، وقامت على رأي في الفن القولي ... وإذا كان الأمر كذلك فالعربي حين دُعِيَ إلى هذا ويواجه به، فيؤمن ويستيقن، لا يكون اعتناقه للإسلام –في جليته– إلا حكما نقديا وتقريرا أدبيا بدين الله."[6]

استقبال العرب للقرآن (المشابهة):

إن هذه الطبيعة الأدبية البلاغية هي التي أدهشت العرب، فآمن من آمن (عمر بـــن الخطاب) وكفر من كفر (الوليد بـــن المغيرة المخزومي) وهما مثالان يستشهد بهما سيد قطـــب للدلالة على أســـاسية المدخل الأدبي البلاغي الفني لتذوق القرآن وفهمه. أما قصة الوليد فتحكي المرويات أن قريشا أرسلته ليفاوض محمدا عليه الســـلام لعله يتخلّى عن دعواه، فتلا عليه محمد بعض القـــرآن. فلما عاد لقـــومه متغير الوجه من تأثير ما سمع قالوا: "لقد صبـــأ الوليد" ، أي اعتنق الإســـلام وتخلّى عن دين آبـــائه وأجداده. ورغم إنكاره أنه صبأ فإن الرواية تذهب إلى أنه قال: "والله ما فيكم رجل أعلم بالشعر مني، ولا برجزه ولا بقصيده مني، ولا بأشـــعار الجن. والله ما يشبه الذي يقول شيئا من هذا، إن لقـــوله لحلاوة وإن عليه لطلاوة، وإنه لمثيرٌ أعلاه مشرقٌ أســـفله، وإنه ليعلو وما يُعلَى عليه، وإنه ليحطم ما تحته". ســـندع تلك المرويات جانبـــا على أســـاس انه يمكن التشكيك في مصداقيتها بالقول إنها مرويات مُتأخرة انتحلها المســـلمون بعد انتصار الإسلام ونسبوها إلى بـــعض مشـــاهير الجاهلية من العرب. ندعها لأنها لا تضيف جديدا إلى ما نجده مذكورا في القرآن نفسه عن تلك الظاهرة. ففي سورة المدّثر، رقـــم ٧٤ في ترتيب المصحـــف والثانية في ترتيب النزول، (الآيات من ١١-٢٦) ورد ذكر تفصيلي لهذه الواقـــعة المنسوبة إلى "الوليد بن المغيرة":

ذَرْنِي ومن خلقت وحيدا
وجعلت له مالا ممدودا وبنين شهودا
ومهدت له تمهيدا ثم يطمع أن أزيدا
إنه كان لآياتنا عنيدا
سأرهقه صعودا
إنه فكّر وقدّر
فقُتِل كيف قدّر
ثم قُتل كيف قدّر
ثم نظر
ثم عبس وبسر
ثم أدبر واستكبر
فقال إن هذا إلا سحر يؤثر
إن هذا إلا قول البشر
سأُصليه سقر

وهي تعكس حالة من التوتر الذهني والتشتت الانفعالي أصابت الشخص –المبهم في السورة– عند سماعه القرآن. وبعد إطالة التفكير والتقـــدير والتدبر والنظر، بتقليب الأمر على وجوهه كافة، لم يجد وصفا يفســـر ما أصابه من تأثير ما سمع سوى أنه "سحر" من أقوال البشر. وســـواء كان هذا الوصف تعبيرا عن مشـــاعره وأحاسيســـه الذاتية، أم كان نوعا من الإرضاء لقومه الذين استهجنوا تأثُّره –على ما تذهب الرواية الإسلامية كما وردت في كتاب "أسباب النزول" للسيوطي– فإن الوصف كاشف عن حقيقة حالة "الغرابة" و"عدم الألفة" التي أصابت العرب بســـماع القرآن. ويمكن ملاحظة البنية الإيقاعية الشـــعرية للأيات اعتمادا على تكرار حرف "الراء" برنينيه الذي يشبـــه جرس الإنذار. إن قـــصة إيمان "عمر بن الخطاب" لدى سماع الآيات الأولى من ســـورة "طه" –رغم أنه كان بصدد تأديب أخته وزوجها لما بلغه من اتبـــاعهما دين محمد– تؤكد أن عقد "الإيمان" بأن القرآن من عند الله، ومن ثم عقد "اعتناق" الإسلام دينا، عقد تأسس مبناه على ذلك البُعد الأدبي؟

إن وصف مشركي مكة للقرآن بأنه فعل قولي يشبه أقوال الكهان، أو أنه قول شعري يشبه أقوال الشعراء، لم يكن إلا تعبيرا عن إدراك لطبـــيعته كنص أدبي. ولا يخرج عن هذا الإدراك وصفهم له بأنه سحر، ألم يؤثر عن محمد نفسه –صلعم– أنه قال: "إن من البيان لسحرا"؟ لم يكن مشـــركو مكة في الحقيقة مخطئين تماما في هذا الإدراك، ألا تعتمد البنية الأسلوبـــية للسور المكية القصيرة المبكرة النزول على بـــنية "الســـجع"، الخصيصة البارزة في أقـــاويل الكهان وتعازيم السحـــرة؟ ثم أليس في اعتماد بـــنية الشكل الشعري للقـــصيدة العربـــية على "القـــافية" وتنويعاتها داخل "البيت" الشعري ما يؤكد التشابه الأسلوبي بين السور المشار إليها وبين الشعر؟ لكن مشكلة مشركي مكة أنهم لم يكتفوا بإدراكهم لهذا التشابه، ولو اكتفوا به مع ملاحـــظة "التفاوت" و"الاختلاف" أيضا لهان الأمر. مشكلتهم أنهم تجاوزوا إدراك طبيعة النص، وذهبـــوا إلى إنكار مصدره الإلهي باتهام محمد أنه "كاهن" وأنه "شاعر" وأنه "ساحر" وأنه افترى هذا القـــرآن بمســـاعدة آخرين؛ ومن ثم أضافوا إلى اتهاماتهم الســـالفة تهمة "الكذب". تلك الاتهامات تحديدا هي التي تصدى القرآن لتفنيدها، ولا يجب علينا أن نفهم من نفي الاتهامات أن القرآن يعادي الشـــعر. كيف وهو نفسه شعري البناء فني الأسلوب كما يؤكد سيد قطب اعتمادا على خبرته الأدبية وحسه المرهف كناقـــد أدبي، هو الذي اكتشـــف "نجيب محفوظ" وأول من كتب عنه. تحيلنا عبارت "سيد قطب" عن "التصوير" و"التخييل" و"العرض" و"المسرح" ... الخ لكي نفهم محاولات العرب التي لم تتوقف لتحـــديد "هوية" هذا الذي جاء بـــه محمد زاعما – وفق تصورهم – أنه من عند الله. فذهبـــوا إلى أن محمدا "كاهن" ، وإلى أنه "شاعر" و"ساحر". وقد أورد القرآن كل هذا ورد عليه:

"فذكّر فما أنت بنعمة ربك بكاهن ولا مجنون * أم يقولون شاعر نتربص به ريب المنون * قل تربصوا فإني معكم من المتربصين" (سورة الطور رقم ٥٢ الآيات ٢٩-٣١)

وحين فشلوا في الاقتناع –أو الإقناع– بأنه "شعر":

"وما علمناه الشعر وما ينبغي له إن هو إلا ذكر وقرآن مبين" (يس/٦٩)

لم يجدوا وصفا يستريحون إليه ويرددونه سوى أنه

"أساطير الأولين اكتتبها فهي تُملَى عليه بكرة وأصيلا" (الفرقان رقـــم ٢٥/٥)[7]

والحاصل هنا أن أهل مكة فشلوا فشلا ذريعا في محاولة تصنيف القرآن في إطار النصوص المألوفة لهم كالشعر وسجع الكُهّان وتعازيم السحرة، ولم يجدوا في النهاية سوى الزعم بأنه ينتمي إلى مجال "قصص الأوائل" (وهذا هو معنى أساطير الأولين)، وأن محمدا "افترى" هذه القصص، أي اختلقها بمعونة آخرين أو أمليت عليه. ومن اللافت للانتباه أن رد القـــرآن على هذا الزعم الأخير يتركز فقط على نفي "الافتراء" و"الاكتتاب":

"قل أنزله الذي يعلم السر في السموات والأرض" (الفرقان/٦).

في سياق تلك المحاولات الفاشلة زعم البعض أنهم يمكن أن يختلقـــوا –أو يفتروا– مثل هذا الذي اختلقه محمد وافتراه، فقالوا:

"لو نشاء لقلنا مثل هذا" (الأنفال/٣١)،

فكان رد القرآن عليهم قبول التحدي ومطالبتهم –أولا– أن يأتوا "بحديث مثله إن كانوا صادقين" (الطور/٣٣)،

ثم خصص التحدي بعشر سور مفتريات، وأن يستعينوا بمن يشـــاءون، وذلك بعد أن أوشكت كـــل تلك الاتهامات الباطلة أن تنال من عـــزيمة محمد كما يستنبط من قوله تعالى:

"فلعلّك تارك بعض ما يوحَى إليك وضائق به صدرك أن يقولوا لولا أُنزل عليه كنز أو جاء معه ملك إنما أنت نذير والله على كل شـــئ وكيل * أم يقولون افتراه قل فأتوا بعشر سور مثله مفتريات وادعوا من استطعتم من دون الله إن كنتم صادقين" (هود/١٢-١٣).

ولمزيد من السخرية منهم وإثبـــات عجزهم تحداهم القـــرآن أن يجتمعوا ليأتوا بسورة واحدة مستعينين بكل من يستطيعون معاونتهم:

"وما كان هذا القرآن أن يُفترى من دون الله ولكن تصديق الذي بين يديه وتفصيل الكتاب لا ريب فيه من رب العالمين * أم يقولون افتراه قل فأتوا بســـورة مثله وادعوا من اســـتطعتم من دون الله إن كنتم صادقـــين" (يونس/٣٧).

ثم حسم القرآن القضية حسما نهائيا حين أعلن استحالة وقوع الاستجابة، وأن يأتي العرب بشيء مثل القرآن:

لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القـــرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا (الإسراء/٨٨).

التوتر بين "الوحي" و"الشعر" (المخالفة):

أليس في كل هذا السجال بين القـــرآن والعرب، بـــالإضافة إلى حـــالة "الدهشة" و "الغرابة" التي سببها نزول القرآن، ما يؤكد أن البُعد الأدبي هو الخصيصة المميزة للقرآن من حـــيث هو نص مارس فعاليته التأثيرية، والتي على أساسها آمن به من آمن وكفر به من كفر؟

لكن علينا أيضا أن ندرك علاقة التوتر التي نشأت بحكم هذا السجال بين "الوحي" و"الشعر" رغم استنادهما إلى تصور ثقافي واحد فحواه إمكانية الاتصال بين الإنسان وكائنات فوق إنسانية. وفقا للقـــرآن كانت الجن تسترق أخبار السماء وتوحي بها إلى الكهان، الذين على أساسها يوجهون البشر في حياتهم التجارية والاجتماعية. وكان الشعراء يتلقون الوحي من "الجن"، سكان "وادي عبقر" ومن هنا الوصف "عبقري" للشاعر. هذا "التوافق" التصوري المفهومي لم يلبث أن دخل في حـــالة "توتر" تتطلب التمييز بين الشعر والكهانة والسحر من جهة وبين الوحي من جهة

أخرى، وهذا ما نجده ماثلا في سورة الشعراء رقم ٢٦ . هذا التوتر تم حله بالتمييز بين المسارين، مسار الشعر ومسار النبوة. من أجل تحقيق هذا الحل كان لا بد من تمييز أخر بين نوعين من الجن: الجن الذي استمع إلى القرآن يتلى فآمن به (سورة الجن)، والجن الذي لم يؤمن فأكتسب صفة "الشيطنة". هكذا صار "الشعر" من وحي الشياطين، بينما القرآن من وحي الملك.

من الضروري أن نتوقع أن يحدث هذا التصور الجديد نوعا من التطور النوعي في فهم ظاهرة الشعر، لكن هذا التطور احتاج إلى انبثاق الدرس الأدبي متمثلا في "نقد الشعر"، ومناقشة الظواهر التعبيرية الأدبية في القرون التالية، حيث تحول مفهوم وحي الشياطين للشعراء إلى مجال للتندر والسخرية. قال أحدهم ساخرا:

إني وكل واحد من البشر .... شيطانه أنثى وشيطاني ذكر

ومع هذا التمييز بين "الشعر" و"النبوة" من حيث مصدر الوحي كان النبي عليه السلام في حاجة إلى الشعر في معركته ضد قومه اللذين استخدموا سلاح الشعر في حربهم ضده. هكذا تم التمييز بين نمطين من الشعر: الشعر المؤمن، والشعر الكافر. وعلينا أن ندقق في الأزمة التي أحسها النبي عليه السلام في استخدام الشعر ليهاجم قومه. التقاليد الشعرية في الهجاء تتجاوز الأفراد إلى القبيلة، وهكذا كان على "حسان بن ثابت" أن يهجو قريش التي وجهت سهام شعرائها لنقد محمد وأتباعه، على اعتبار أنهم قبيلة منشقة. تساءل النبي قائلا لحسان: كيف تهجوهم وأنا منهم؟ فكان رد حسان: أسلك منهم كما تُسل الشعرة من العجين. هكذا استقرت هواجس محمد فقال لحسان: اهجهم وروح القدس يؤيدك. هكذا استقر شعر حسان في فضاء النبوة.

القارئ لسورة الشعراء، التي يستشهد بها دائما على تحريم الشعر، يدرك بسهولة بنيتها الشعرية. إنه الشعر يهون من شأن الشعر. في أحسن الأحوال هذا تعبير عن كراهة لا عن تحريم، وهي ليست كراهة لمطلق الشعر، بل للشعر الذي لا يتواصل مع النبوة. إنها كراهة أخلاقية، أو إن شئنا كراهة أيديولوجية، وما أبعد هذا عن التحريم الديني. تمثل الشعر المقبول في شعر "حسان بن ثابت" و"عبد الله بن رواحة". ويشهد النقاد الكلاسيكيون جميعا أن شعر حسان أصابه الضعف في الإسلام، ففقد قوته وجزالته، ومن هنا قالوا "الشعر نكد بابه الشر، فإذا دخل عليه الخير لان". والمقصود في رأيي ليس الخير والشر بالمعنى الديني؛ فالشعر إذا لم يكن مثيرا ومهيجا للمشاعر والأحاسيس (قارن بمفهوم التطهير عند أرسطو) لا يعيد بناء الوعي. الشعر الذي يقول لك ما تعرف مثل الفكر الذي يعتمد التكرار والإعادة بلا إفادة. يجب أن يحمل الشعر متلقيه إلى عوالم أخرى غير مطروقة، هذا هو "النكد".

أبو عمرو عثمان بن بحر الجاحظ، مفكر موسوعي الأفق متعدد المساهمات في أغلب مجالات المعرفة، استمع إلى قول الشاعر:

ليس من مات فاستراح بميت .... إنما الميت ميت الأحياء

فصرخ: هذا ليس بشعر وقائله ليس بشاعر، ولولا أن أدخل في الحكم بعض العنت (المبالغة) لقلت لا يخرج من صلبه شاعر. إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير (تأكيدي). هكذا يتجاوب "الجاحظ" من فضاء القرن الثالث الهجري مع فضاء القرن الرابع عشر، قرن سيد قطب وأمين الخولي.

لو كان القرآن حرم الشعر لسكت الشعر، ولكن الشعر ازدهر مرة أخرى مع الفتن والحروب، وازدهر في بلاط الخلفاء وفي دواوين الوزراء، وتعددت طرائق الشعراء ومناهجهم. لكن الشعر قبل هذا كله كان مصدر تفسير القرآن: يقول ابن عباس (حامل لقب ترجمان القرآن): إذا تعاجم عليكم شيئ من القرآن فعليكم بالشعر فإن الشعر ديوان العرب (واضح أن الإشارة هنا للشعر الجاهلي). وبعبارة أخرى: احتاج القرآن للشعر، لعل هذا سر الهجوم الشرس الذي تعرض له طه حسين بسبب محاولته توثيق الشعر بإعادة فتح مناقشة مشكلة الانتحال. يظن البعض أن المساس بالشعر الجاهلي هو بمثابة المساس بالإطار المرجعي التفسيري للقرآن. لكن تلك قضية لا يتسع المجال لمناقشتها. سؤلت سؤالا عجبت له "هل أخطأ طه حسين أم لم يخطئ في كتاب "في الشعر الجاهلي"؟ فأجبت أن كتاب "في الأدب الجاهلي" هو النسخة الموسعة باستثناء بعض العبارات التي رأى "طه حسين" – وأنا أوافقه الرأي" لا تخل بالمنهج. لكن سؤال "المنهج" صعب على خطاب التحريم والتجريم أن يخوض فيه. إنهم يرفضون النتيجة دون فحص المقدمات، وهم يكرهون النتائج الفكرية التي لا تستوعبها عقولهم.

الإعجاز الأدبي ومرجعية الشعر:

ازدهار الشعر دليل على أن كراهة الشعر تمثل موقفا فقهيا متزمتا من البعض. ولم يخل الأمر من مرويات ركيكية في مبناها ومعناها. من الضروري هنا التنبيه إلى قضية "الإعجاز" تمحورت في الأساس على مفهوم "التفوق الأدبي" للقرآن على كل أنماط الكلام البشري، شعرا كان أن نثرا. صحيح أنها نوقشت أيضا من منظور كلامي لاهوتيّ أدخلها في نسيج المعضلات اللاهوتية الخلافية بين كل من المعتزلة والأشاعرة، وأبعدها بنفس القدر عن مجالها الخاص البلاغي الأدبي. لكن هذا التداخل يعد أمرا طبيعيا في السياق الثقافي التاريخي الذي انبثقت فيه المعرفة بكل مجالاتها اللغوية والأدبية واللاهوتية والفلسفية والأخلاقية –وحتى التاريخية والجغرافية–من النقاش حول نص مركزي هو القرآن. وقد استمر النقاش دائرا على مثل تلك الوتيرة لتحديد معنى الفصاحة والبلاغة، ومدى حضورها وكيفية هذا الحضور في تفسير ظاهرة "الإعجاز".

ولا نريد أن نعيد هنا ما سبق لنا طرحه في أماكن أخرى عن هذا النقاش وطبيعته ودلالته[8]، ونتوقف عند جهد الشيخ "عبد القاهر الجرجاني" (٤٧٠هـ/١٠٧٨م) الذي صاغ مفهوما متماسكا لتفسير الإعجاز من منظور بلاغي نقدي. كانت القضية الأساسية في كتابي "عبد القاهر" "أسرار البلاغة" و"دلائل إعجاز القرآن الكريم" هي قضية التفرقة بين "مستويات الكلام" ، تلك المستويات التي تبدأ من مستوى الكلام العادي المألوف متدرجة إلى مستوى "الكلام المعجز" الذي يعلو على طاقة البشر الإتيان بمثله. وللتمييز بين طرفي مستويات الكلام لا بد من تحديد خصائص الكلام "الأدبي" تحديدا دقيقا. من أجل ذلك نراه لا يقنع بالتفسيرات التي طرحا أسلافه للإعجاز، كما أنه لا يكتفي بالوقوف في منطقة "اللاتعليل" التي وقفها البعض الآخر. هذا بالإضافة إلى أنه حريص كل الحرص على تحرير معاني المصطلحات التي استخدمها أسلافه وضبطها، خاصة مصطلحي "النظم" و "التأليف" الذين فسر بهما "الباقلاني" إعجاز القرآن.

في البداية يخصص عبد القاهر فصلا في "أسرار البلاغة" عن "التجنيس" ليثبت أنه جزء من بنية الدلالة في النص الأدبي، وليبدد الوهم بأنه مجرد زينة لفظية (صوتية) خارجية لا دخل لها في إنتاج الدلالة.[9] ثم هو يتوقف أمام الظاهرة نفسها في "الدلائل" ليؤكد علاقتها لا ببنية المعنى فقط بل ببنية الأسلوب كذلك، وذلك في معرض الرد على من يحصرون مفهومي "الفصاحة" و "البلاغة" في الألفاظ وحدها وتلاؤمها الصوتيّ والإيقاعي فقط.[10] ويكون هذا مدخله لتحرير مفهوم "التجنيس" –و"السجع" فرع منه– من المعنى الذي حصره في مجرد الزينة الخارجية والبهاء الشكلي.

ولم يكن هذا الحرص على تحرير معنى مفهوم "التجنيس" مستقلا عن محاولة الشيخ لتحرير مفاهيم "الفصاحة" و "البلاغة" من سجن ثنائية "اللفظ والمعنى"، التي انحبست فيها طويلا، والخروج بها إلى رحاب علاقات التركيب، أو "النظم."[11] وتعريف عبد القاهر للنظم بأنه "قوانين النحو" ليس المقصود به قوانين النحو المعياري الذي يكتفي بالوقوف عند حدود التمييز بين "الصواب" و "الخطأ" في الكلام العادي، بل يقصد بـ"قوانين النحو" مستويات التراكيب والأساليب ذات التأثير الجوهري في إنتاج الدلالة، كالتقديم والتأخير، والفصل والوصل، والذكر والحذف، وتعدد أساليب النفي والاستفهام والأمر والنهي والقصر والإطناب والالتفات .. إلخ.[12] وهذه القوانين إنما تستنبط من دراسة "الشعر" وكلام البلغاء، وعلى أساسها يمكن التمييز بين مستويات الكلام، وتحديد ما علا منه وما سَفُل، وفقا لقدرة المتكلم على استثمار تلك القوانين استثمارا منتجا. والحال كذلك، فتحديد مستوى الكلام أمر ممكن من منظور علم البلاغة. من هذا المنطلق يرفض عبد القاهر الوقوف عند منطقة اللاتعليل، والاكتفاء بالقول إن "الإعجاز" أمر تُدْرَك صفته ولا تحيط به العبارة، كما يرفض قول القائلين:"إن عجز العرب عن معارضة القرآن ينهض حجة على من أتى بعدهم." لا يقنع عبد القاهر إلا بالتعليل المقنع والتفسير الكاشف. لا يقنع عبد القاهر بمفهوم أن الإعجاز واقع خارج النص، فهذا لا يفسر التحدي. وكذلك لا يقنع بأن الإعجاز يقع في صدق إخباره عن الماضي وعن الحاضر والمستقبل، فلذلك يحصر الإعجاز في آيات من القرآن دون سائر الآيات والصور. أما ذلك التأويل الذي يحصر الإعجاز في أنماط بعينها من التشبيه والتمثيل والمجاز والاستعارة فعبد القاهر يتساءل محقا: فماذا عن

المواطن التي لا تتضمن أيا من تلك الأنماط البلاغية، وهي الأكثر في القرآن؟ لا يقنع عبد القاهر بآراء سابقيه، ويرى، وفقا لنظريته في "النظم"، أن الإعجاز كامن في بنية القرآن ذاتها وليس خارجها بأي حال من الأحوال، وهو كامن في كل آية من آياته طالت أم قصرت، وأيا كان موضوعها: قصصا أو تشريعا أو عقيدة، إنذارا أو بشارة أو وصفا، وعدا أو وعيدا .. إلخ. هذا الإعجاز ظاهرة يمكن اكتشافها في كل عصر وفق قوانين يمكن اكتشافها من تحليل الكلام البليغ، ولا تتوقف معرفته على العرب الذين عاصروا الوحي.[13]

والطريق الموصل إلى العلم بمعجزة القرآن الباقية أبدا واللآئحة دائما لمن أراد الوصول إلى معرفتها هي معرفة قوانين الكلام، التي لا مدخل لها بدورها إلا دراسة "الأدب"، والشعر بصفة خاصة. وطبقا للقاعدة الفقهية المعروفة "ما لا يتم فعل الواجب إلا به فهو واجب" تصبح دراسة "الأدب" واجبا دينيا لمن أراد الوصول إلى معرفة "براهين" الإعجاز، التي هي حجة صدق النبوة والدليل الهادي إلى الإيمان الواعي، دون إيمان التقليد. لا يكتفي عبد القاهر بتأكيد أن دراسة الشعر واجب ديني، بل يتهم أولئك الفقهاء الذين يقللون من شأن الشعر ويهونون من شأن دراسته بأنهم في الحقيقة يسدون أمام العلماء طريق العلم بأخطر قضايا الدين، ويقفون حائلا بين العالم المسلم وبين أدائه لأهم واجباته العلمية:

"وذلك أنا إذا كنا نعلم أن الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن وظهرت، وبانت وبهرت، هي أنه كان على حد من الفصاحة تقصر عنها قوى البشر، ومنتهيا إلى غاية لا يُطْمَحُ إليها بالفِكَر، وكان محالا أن يعرف كونه كذلك إلا من عرف الشعر الذي هو ديوان العرب، وعنوان الأدب، والذي لا يُشَكُّ أنه كان ميدان القوم إذا تجاروا في الفصاحة والبيان، وتنازعوا فيها قصب الرهان، ثم بحث عن العلل التي بها كان التباين في الفضل، وزاد فيه بعض الشعر على بعض -(إذا كان الأمر كذلك) كان الصاد عن ذلك (=دراسة الشعر ومعرفة قوانين التباين والتفاضل فيه) صادا عن أن تُعْرَف حجة الله تعالى، وكان مثَلُه مثل من يتصدى للناس فيمنعهم عن أن يحفظوا كتاب الله تعالى ويقوموا به ويتلوه ويقرأوه ... فمن حال بيننا وبين ما له كان حفظنا إياه ، واجتهادنا في أن نؤديه ونرعاه كان كمن رام أن يُنْسيناه (=القرآن) جملة، ويُذْهِبَه من قلوبنا دُفعةً. فسواء من منعك الشيء الذي تنتزع منه الشاهد والدليل (=على إعجاز القرآن، وهو دراسة الشعر والأدب) ومن منعك السبيل إلى انتزاع تلك الدلالة، والاطلاع على تلك الشهادة."[14] (الزيادة بين الأقواس من وضعنا لبيان المعنى.)

ليس علم الشعر إذن، فيما يرى عبد القاهر، مجرد علم مساعد لفهم القرآن يتساوى مع غيره من العلوم المساعدة، بل هو "العلم" الذي لا غناء عنه، والذي يحتل قبل أي علم آخر مرتبة الضرورة القصوى، لأنه يقع في مرتبة "الوجوب" الدينية. من هنا يصبح علم العلوم، لا في الكشف عن "الإعجاز" فقط، بل في حسم الخلاف في قضايا "التفسير والتأويل"، وفي حماية "المفسِّر" و "المؤوِّل" من المغالطة في الدعوى أو الوقوع في أسر أوهامه الإيديولوجية. إن علم الشعر بلغة عبد القاهر:

"باب من العلم إذا أنت فتحته اطلعت منه على فوائد جليلة، ومعان شريفة، ورأيت له أثرا في الدين عظيما وفائدة جسيمة، ووجدته سببا إلى حسم كثير من الفساد فيما يعود إلى التنزيل، وإصلاح أنواع من الخلل فيما يتعلق بالتأويل، وإنه ليؤمِّنك من أن تُغالِط في دعواك، وتدافع عن مغزاك، ويربأ بك عن أن تستبين الهدى ثم لا تُهْدى إليه، وتُدِلّ بعرفان ثم لا تستطيع أن تدُلّ عليه، و(يؤمِّنك) أن تكون عالما في ظاهر مُقَلِّد، ومستبينا في صورة شاك، وأن يسألك السائل عن حجة يُلقِي بها الخصم في آية من كتاب الله تعالى أو غير ذلك فلا ينصرف عنك بمقنع."[15]
(ما بين الأقواس إضافة من عندنا لإبراز المعنى.)

خاتمة:

إذا كان عبد القاهر قد حل أزمة "التوتر" بين الشعر والوحي باتخاذ الشعر منطلقا لفهم خصائص الكلام البليغ، فإن "سيد قطب" وأبناء جيله قد وسعوا منظور القرآن ليشمل كل الفنون كما رأينا. ولم يكن ممكنا لعبد القاهر أن يخطو هذه الخطوة دون إنجازات سابقيه المعرفية في مجال اللغة والبلاغة واللاهوت والفلسفة. ولم يكن يكن ممكنا لسيد قطب وأبناء جيله فتح مجال الرؤية إلا بما قام به رواد النهضة أمثال "محمد عبده" رائد المدخل الأدبي والتحليل السردي بلا منازع. وهو نفسه "محمد عبده" الذي فتح أفق المعنى الديني لاحتضان فني التصوير والنحت بفتاواه الجريئة التي اخترقت حوائط التقليد والركود وأعادت المعنى الديني إلى جماعة المؤمنين. من هذا المجال الخصب الواعد والمحمل بالبشارة كتب محفوظ "أولاد حارتنا"، التأويل الأدبي الإبداعي للقصص الديني، لكن المناخ كان قد تغير، وكانت وعود البشارة بالمستقبل المضيئ تعاني من اختناق الحريات. لم يتفهم كثيرون إصرار محفوظ – بعد حصوله على نوبل – على عدم طبع الرواية في مصر إلا بعد موافقة الأزهر. وفي يقيني أن محفوظ أعاد كتابة "أولاد حارتنا" في "ملحمة الحرافيش"، فانتقل بها من شكل "الأليجوري/التمثيل الشفاف إلى بنية سردية أكثر تعقيدا وغنى.

من نافلة القول أن نقول إن الاعتراض على الأعمال السردية – فضيحة "وليمة لأعشاب البحر" وروايات أخرى إلى جانب "أولاد حارتنا" يقوم على خلط بين "الأصوات" في الفنون السردية. بسبب هذا الخلط يحاسب المؤلف على أقوال الشخصيات، كما يحاسب صناع الفيلم أو المصور والنحات. كان "حسان بن ثابت" ينشد شعرا في المسجد النبوي، شعرا حسبه البعض فاحشا؛ لأنه يتضمن مفردة لغوية تنتمي لمجال العلاقة الجنسية. اعترض المعترض "أفحش في مسجد رسول الله؟" فقال حسان "إنما الفحش عند النساء"، وهذا تمييز دقيق بين "الفعل" و"القول الشعري".

الدين لا يحرم الفنون، إنما يحرمها من يتصورون أنفسهم حماة الدين والأخلاق والأعراف والتقاليد. وهم أنفسهم حماة الأمر الواقع من رجال الحكم ومن يلف لفهم من بعض الإعلاميين والمثقفين. إنها أولا وأخيرا قضية "الحرية" في كل الفضاءات الاجتماعية والثقافية والفكرية والسياسية. رفع حصار الحماية الذي يمارسه الاستبداد، كأن الشعوب لم تتجاوز مرحلة الطفولة. أي تحليل لخطاب التحريم في أي مجال سيجد مفهوم "الحماية" قارا فيه: حماية المشاهد (التليفزيون وكل الفنون المرئية)، حماية القارئ (مصادرة الكتب والأعمال الشعرية والروائية)، حماية الأخلاق والقيم (المراقبة على المصنفات). كل الاستبداد يرتد إلى ادعاء الحماية؛ لأن المستبد "أب" و"راع" و"حكيم" و"ملهم" و"خالد" نفديه بالروح والدم. الفن كالتعليم كالفكر كالبحث العلمي كالإعلام الحر أضواء تعري هذه الأقنعة. من هنا الخطورة على كل أشكال الاستبداد ومستوياته. ومن هنا حاجتنا للفن وللحرية.

مراجع

[1] جامع البيان في تأويل آي القرآن، دار الريان للتراث، القاهرة، ١٤٠٧هجرية–١٩٨٧م، ج ٢٧ ص: ٣٤.
[2] السابق، ج ٢٩، ص: ٦٢.
[3] شكرا للصديق الشاعر زين العابدين لتزويدي بهذه المعلومات في تعليقه في بيروت.
[4] من المهم هنا الإشارة إلى وضوح هذه التمييزات في الفكر الكلاسيكي؛ فعنوان كتاب "أبو الحسن الأشعري" المعروف هو "مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين" فعبر عن هذا التعدد باسم "مقالات". أما ابن رشد فاستخدم اسم عقائد في عنوان كتابه "مناهج الأدلة في عقائد أهل الملة". الإسلام إذن ملة واحدة من حيث هو دين، لكنه عقائد مختلفة من حيث التفسيرات والتأويلات.
[5] السابق، أمين الخولي: مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير، دار المعرفة، القاهرة ط١ ١٩٦١، ص: ٣٠٣-٣٠٤.
[6] السابق، ص: ٩٧.
[7] انظر أيضا الأنعام/٢٥، والأنفال/٣١، والنحل/٢٤، والمؤمنون/٨٣، والنمل/٦٨، والأحقاف/١٧، والقلم/١٥، والمطففين/١٣)
[8] انظر على سبيل المثال "مفهوم النص: دراسة في علوم القرآن"، المركز الثقافي العربي، بيروت ط٤ ١٩٩٨، الفصل الخاص عن "الإعجاز"، ص: ١٣٩–١٦٨.
[9] انظر: أسرار البلاغة، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ط١ ١٩٧٣، الجزء الأول، ص: ٩٩–١١١.
[10] انظر: دلائل إعجاز القرآن الكريم، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٤، ص: ٦١–٦٢.
[11] انظر مناقشاته المفصلة لإزالة وهم ثنائية "اللفظ والمعنى" في "الدلائل"، ص: ٤١٧ وما بعدها، وكذلك في "الأسرار"، جزء أول، ص: ٩٧ وما بعدها.
[12] انظر "الدلائل"، ص: ٨١–٢٨.
[13] دلائل الإعجاز، ص: ١٠.
[14] السابق، ص: ٨–٩.
[15] السابق، ص: ٤١–٤٢.

تحية إلى نصر أبو زيد ......
أشكال أخرى للرحيل

بقلم / شيرين أبو النجا
أستاذ الأدب الإنجليزي بكلية الآداب جامعة القاهرة


شيرين ابو النجا

كتبت "والدي الحبيب" (١) عام ١٩٩٥ ونشرت بمجلة "روزاليوسف". كانت قطعة صغيرة أعلن فيها تضامني الكامل مع د. نصر أبو زيد عندما حان ميعاد رحيله وابتهال يونس من مصر إلى هولندا إثر كافة قضايا الحسبة التي ساهم فيها قطاع كبير من المجتمع بحماس ودأب شديد– (ندين لهم بالفضل فيما نعاني منه الآن). وعندما كتبت ما كتبت حينها أعلن الكثيرون عن دهشتهم مني، كنت من وجهة نظرهم الشجاعة أو المتهورة أو الصغيرة أو المندفعة أو قليلة الخبرة أو أن حساباتي لم تتشكل بعد في أحسن الأحوال، فإعلان التضامن مع "مرتد" على الملأ لابد وأنه يخفي دافعا مغايرا لا يمت للحقيقة بشيء، خاصة إذا أخذنا في الاعتبار الحالة الهيستيرية التي سيطرت على وسائل الإعلام وبدا كأننا نعيش في جزيرة معزولة، جزيرة يسكنها "الكفار" في مواجهة بلد يفيض بالإيمان والمؤمنين. بعد ذلك التاريخ بخمسة عشر عاما وبعد رحيل نصر أبو زيد إلى دار الحق– وليس إلى هولندا– يقدر لي أن أكتب مرة أخرى في سياق آخر، سياق– بكل ما فيه من حزن يتحول رويدا إلى شجن وإلى ذكريات هي غذاء للروح.

وفي شقة مدينة ٦ أكتوبر، وعندما تأكدت فكرة الرحيل، (كانت الدولة ترغب في ذلك بشدة)، لم يكن هروب ولا عدم مواجهة ولا أي شيء من تلك التفسيرات التي راجت كثيرا، كنت متلعثمة تماما، وكان الوضع مرتبكا بشدة: أصدقاء غاضبون، وآخرون عاتبون، وبشر متضامنون، ومكالمات لا تتوقف، وابتهال تدور كالمكوك في المنزل، والكل يرى أن المشكلة تمس نصر فقط، بالرغم من منطقية قضية الحسبة التي طلبت تفريق زوجين! لم يكن حتى هناك اختيار لابتهال في أن تكون طرفا من عدمه، هي بالفعل طرف، لكن عادة اختزال الأمور في بلادي جعلت نصر هو الطرف الأوحد. في يوم الرحيل وفي ساعة التلعثم لم يكن أمامي سوى القيام بمحاولات تهدئة لا معنى لها، عند ذلك استدار نصر أبو زيد بكليته ناحيتي، وقال بحسم: "أنا مش زعلان، أنا غضبان، غضبان بشدة، فاهمة؟" تحدث حينها عن الوطن وما يفعله بأبنائه، تحدث عن حسابات الوطن التي لا تتضمنه، تحدث عن نتائج وتبعات سلبية لابد وسوف تظهر (تحقق كل ما قاله بالحرف)، والغضب يزداد، وأنا أفكر إن كنت أنا التي أغضبته أم الوطن.

سافر نصر وابتهال إلى هولندا، وبدأ سيل مقالات صحفية تروي عن القصر الذي يقيم فيه نصر في هولندا وعن أكوام الأموال التي يتنعم فيها، وتمادى البعض حتى ذكر شيئا عن جواري! (حتى في تلك القصور المزعومة لم تكن ابتهال موجودة). لم يغضب نصر البتة من تلك الأقاويل، بل كان يضحك ويسخر حتى يجبرنا على الضحك في النهاية، كنا نضحك من قلوبنا وليس مجاملة له. كان لماحا وذكيا في تعليقاته، بعيدا عن الانغماس في التفاصيل التي لا تعني شيئا، ينظر إلى الأمر بكليته، حتى أنه نجح تماما في نزع البعد الشخصي عن الموقف بأكمله، في حين لم ننجح نحن في فعل ذلك. وواتتني فكرة عندئذ أن أجعل الوطن يذهب إلى نصر أبو زيد، فكنت أدور بجهاز الكاسيت الصغير الذي يستخدمه الصحفيون وافتحه على أصوات القاهرة: الشارع والضوضاء والمشاجرات وأضعه أمام أصدقائي وأقول لهم "سجلوا لبابا" فينطلقوا في أجمل الأحاديث والنكات والسلامات والتحيات. ظللت أدور بالكاسيت سنوات– ويسألني هو عبر التليفون عن أشخاص وأحداث سمعها في التسجيل– حتى حانت لحظة اللقاء في انجلترا بمدينة أوكسفورد، ثم تكررت اللقاءات.

أن تكتب عن شخص– وهو مفكر– قد رحل إلى العالم الآخر يعني أنك لابد وأن تستعرض أمام الآخرين ما علمه لك هذا الشخص. المشكلة أنني لم أكن– ولا أزال غالبا– غير قابلة للتعلم، فالحياة من وجهة نظري ومضة سريعة لابد أن نعيشها كيفما اتفق ولا سيطرة لنا إلا على أنفسنا من ناحية الصدق فيما نفعله. نصر أيضا لم يكن يطرح نفسه معلما، كان يؤمن أن الحياة ومضة جميلة لا تحتمل أي شيء سوى الصدق بدون فلسفات كبرى، ومن هنا كانت قوته، كانت قدرته اللانهائية على الصدق والاتساق دون أن يتعمد فعل أي منهما. ولهذا كل ما تعلمته جاء أساسا من نصر الإنسان. لم يكن لديه أية أوهام، ولا أية ادعاءات. في أحد اللقاءات وكنا بمخيم اليرموك بدمشق، كان الدكتور فيصل دراج يدير اللقاء، وقدم نصر أبو زيد مقدمة بديعة وانتهى إلى القول إنه مفكر صاحب مشروع. بدأ نصر كلامه وشكر الدكتور فيصل وشكر الحضور ثم قال إنه يرفض فكرة أنه صاحب مشروع. ولازلت أذكر الدهشة التي اعتلت وجه فيصل دراج والدهشة التي تملكتني (كنت أجلس بين الحضور)، وكنت واثقة أن لديه نظرية في ذلك. انتهى اللقاء وبدأ النقاش، وبقيت أتحين الفرصة لأطرح سؤالي عليه. بعد أن انفض الجمهور سألته عن سبب اعتراضه على "صاحب مشروع"، وكنا قد طورنا في كلامنا عبر السنوات قدرتي أن أسأل وأطلب منه تفسيرا واضحا لا يحمل أي شبهة غموض، فكنت أقول له "بالبلدي يا بابا". فقال: بالبلدي والرسمي كلمة صاحب مشروع تسبب لي حساسية، لا يمكن أن أدعي يوما أو أتوهم أنني صاحب مشروع، هل سمعت عن فرد واحد يقوم بمشروع؟ المشروع يحتاج عقول، ولا يمكن أن يكون لدى أي إنسان القدرة على انجاز مشروع بمفرده في عالم مليء بالترهات. علينا أن نعمل ونبحث ونكتب وفقط". لكن الآخرين آمنوا أنه صاحب مشروع، والحق أنه كان لا يزال لديه الكثير ليقدمه. هكذا استبطنت هذا التعلم، بحث صغير حقيقي جاد أفضل من ألف مشروع.

لكن ما تعلمته من نصر أبو زيد، بدون قصد منه أو مني، كان معنى الحرية، معنى تعلمته مبكرا في التسعينيات وبلورته مع الأيام. كان الراحل الجميل يقول: "إياك والسلطة، ستفقدين حرية عقلك في ثانية واحدة". ظللت أردد هذه الجملة كالببغاء وأنا صغيرة ثم نسيتها ثم بدأت تعاودني كلما شعرت بالارتياح بعد فعل تمرد صغير، كبرت وكبرت معي أفعال التمرد وفهمت من أين تؤكل الحرية. ربما يكون ذلك هو أفضل ما تعلمته على الإطلاق بدون مبالغة، فلا يكفي أن ترفض السلطة بل أيضا ألا ترغب فيها، كم هو مريح هذا الإحساس. مر على ذلك القول ما يقارب العشرين عام، لأعود من بيروت وأنا أجر ورائي مشكلة كنت أعرف مسبقا أنني سأدفع فيها الكثير: انسحابي من لجنة تحكيم جائزة البوكر. هاتفنا وأول ما قاله: "برافو عليك يا ولد، بنت أبوك صحيح". زرته وابتهال في المنزل الجديد، وحكيت له تفصيلا عن ملابسات الانسحاب، فأكد لي سلامة تصرفي، وقال: "عليك أن تعرفي أن السبب الأصلي لقضية الحسبة هو التصويت على أعمالي في لجنة الترقيات. اكتبي ما حدث مرة واحدة، ولا تقعي في فخ الرد على أي شيء، وستسمعين الكثير". فعلت ما قاله بالحرف، وكان محقا، كنت أتصل به شبه يوميا وأقول له عما يكتب، فيذكرني: "يا بنتي أرجوك افهمي، لن يبقى شيء من كل هذا الكلام سوى موقفك". وعندما غضب مني أحد أصدقائه المقربين لسبب له علاقة بالبوكر، عبر نصر عن دهشته، وقال من حقك أن تردي عليه لكن عليك أن تأخذي في الاعتبار أنه صديق. لم تكن الصداقة بالنسبة له مجرد جلسة ممتعة، ولم تكن تقارب مصالح بقدر ما كانت تقارب والتقاء أرواح.

المزج بين الحنان والصدق والحسم معادلة صعبة، وأحيانا مستحيلة، لا يقدر عليها إلا القوي. الصادق ينحى إلى العدوانية، والحنون يميل إلى اللا حسم، إلا هو، جمع بسهولة شديدة بين الخصال. تعلمت منه المواجهة فوجدتها مريحة غير مؤلمة ولا حق للآخر الذي تواجهه لأنها لابد وأن تكون نابعة من صدق مغلف بالحنان. كنت أخطأ في اختياراتي فيقول: "لقد أخطأت، لكن لا بأس عليك أن تتعلمي من ذلك، المهم أن تدركي الخطأ". تعلمت– بصعوبة وربما لم أنجح تماما– أن أقبل الآخر كما هو

بدون إصدار أحكام، درس صعب لأن هذا التسامح الحقيقي يحتاج إلى نصر أبو زيد. لا زلت أحاول.

السؤال الذي ظل يتكرر على مدى سنوات: "ماذا تقصد أنها ابـــنتك؟" (في إشارة لي). علاقة بنوة أغضبت الكثيرين وتفهمها الكثيرين أيضا. وما الذي يدعوني أن أشير إليه بكلمة أبي، وما الذي يجعل هذه الرابطة طبيعية وسلسة في مجتمع عربي يأبى مثل هذه العلاقات أو يتحفظ عليها في أحسن الأحوال. فلا الإسلام أجاز التبني ولا تميزت علاقة الأبوة في مجتمعاتنا بما تمثله علاقة الأمومة ولا اعتدنا اتخاذ أب بديل إلا في علاقات عاطفية غالبا ما تتعثر عند أول منعطف. وما الذي يجعل نصر حـــامد أبـــو زيد يتجه بأنظاره نحوي كابنة لم يرزق بها، بل إنه لم يحظ قط بأبناء أو بنات من صلبه، من دمه. لم يكن – في اعتقادي – أن لدى الراحل احتياجا ملحا لاتخاذ ابن أو ابنة بـــالمعنى المتعارف عليه، المعنى التقـــليدي الذي يفرض وصاية ما ويفترض ملكية حتمية. بسبب روحـــه المنفتحـــة الحنون – التي تعرفونها جميعا – كان لديه العديد من الأبناء، كافة تلامذته، أبناء أصدقائه، أبـــناء إخوته. هل كان ينقصه المزيد؟ لم أكن منخرطة في الدراسات الإســـلامية ولم أكن منتمية لقسم اللغة العربية وآدابها ولا أدعي شـــرف واحـــد من شرف التجارب التي مر به الراحل في حياته، سواء الكفاح من أجل إعالة أم وإخوة وأخوات أو شرف الإصرار على تغيير الكادر المهني تماما بمنتهى الدأب والإصرار أو شرف المرور بمحنة مغادرة بـــلد بـــأكمله من أجل التمسك برأي وفكرة.

ما الذي جمعنا إذا في علاقة أبوة وبنوة؟ أذكر ذاك المشـــهد الأول وكأنه بالأمس. منذ عشرين عاما بالتحديد، وكان عمري آنذاك ستة وعشرون عاما، أهيم في العالم غير آبهة بتصورات الآخر عني، وبالتالي مرتكبة لكافة الحماقات المتوقعة من سن أرعن لم يتعلم ألف باء الحياة بعد لكونه أتى من أسرة بورجوازية تحمي أبنائها بشـــكل لا يؤهلهم لخوض الحياة إلا عبر ألم الدهشة. كانت أعمال الامتحانات وجاء قسم اللغة العربية من نصيبي. أذهب كل يوم صامتة لا أتبـــادل الكثير من الكلام مع الزملاء – الذين لم أكن أعرفهم من قبل – ثم أشعر بملل شديد فأخـــرج كتابا من حقـيبتي وأجلس على أقرب مقعد وأبدأ القراءة. لم أكن على وعي بالطبع أن ما كنت أفعله لا يليق لأنه شكل من أشكال التعالي غير المبرر، وهكذا بـــعد يومين بادرني نصر أبو زيد قائلا ألا يجدر بك الجلوس معنا والتعرف علينا بدلا مما تفعلينه؟ دهشت من التعليق الصادم وتعاليت أكثر معتقدة أنه لا يهتم بالقراءة كما أفعل أنا – أنا المتحمســـة "المثقـــفة" الفاهمة العارفة – فتمتمت بـــكلمات لا معنى لها، واضطررت إلى ترك الكتاب جانبـــا، ونظرت له بتحد مبطن وكأنني أقول "هات ما عندك لنرى أيهما أفضل".

الا أنه التزم الصمت وانخرط في الكلام مع أحد الزملاء، كعادتنا في تلك السن تملكني الغيظ والغضب وبان على وجهي وجلســـتي وأنا أفكر أن مكاني لابد أن يكون في مكان أفضل مع أناس يفهمونني بعمق وحكمة – كانت أياما رائعة تلك التي نعيش فيها على قمة الجبل لننظر إلى أعلى فقط فلا نرى إلا ما نتمناه. بعد قليل التفت لي وسألني "ماذا كنت تقرأين على أية حال؟" حانت لحظة الاستعراض القصوى لي، ســـأوجه له الضربـــة القاضية الآن. كنت أقرأ كتابا أجاهد لأفهمه ولا أذكر ما الذي شـــدني إليه، لكنني كنت على يقين في تلك السن أن هناك كتبا لابد أن نقـــرأها حتى لو لم نحبها. كان كتابا للمستشار العشـــماوي ولا أذكر عنوانه الآن وكان يتحـــدث عن العقـــل الفسيفســـائي الذي يغفل المنظومة الكلية لانتباهه الشديد للتفاصيل. هز رأسه وقال "لديه حق، عليك أن تتخلصي من الخصلة الفسيفسائة وتنتبهي لما حولك أكثر"، وبدأ بيننا نقاش حامي الوطيس لا أذكر منه شيئا لأنني كنت أحاول إثبات أنه على خطأ. مرت أيام وأسابيع وشهور وسنة وكان الرجل الذي سألني بلا مبـــالاة مفتعلة "تحبي تقوليلي يا بابا؟" قد علمني الدرس الأول: "كل شـــخص في الحياة مهم لذاته وفي ذاته"، ولا أزال أتعلم هذا الدرس حتى اليوم ولا أزال أتعثر في تطبيقه أحيانا لكنني على الأقل ملكت البوصلة وفهمت معنى محاسبـــة النفس بشدة فأصبحت قـــادرة على الاعتذار الكامل الواضح بـــصدق سواء للآخر أو حتى لنفسي، كانت تلك المرة التي شهدت فيها نصر أبو زيد يعتذر بصدق من أعظم اللحظات التي لن أنساها.

ما الذي جمع بيننا وقد جئنا من مشارب مختلفة، ما الذي جعلني أصيح في ذات يوم "أنا ابنتك حقيقة ولست مجاز"، كيف التقت أفكارنا وتوجهاتنا في الحياة، كيف كنا نضحك من نفس الأشـــياء وكيف كنا نغضب من نفس السلوكيات وكيف كانت ابتهال تغتاظ منا عند القـــيام بـــنفس التصرفات الصبيانية، كيف أصبح وجوده بالرغم من إقامته في بلد آخر يشكل جدار صد قوي أختبر عليه خطأي وصوابي، أختبر جدوى الخطوة من عدمها، أختبر فكرة كتاب أو صحة شعور أو معنى إحساس...

جمع بيننا الكثير الذي يستحيل رصده وتصنيفه، لا يمكن شرحه، لا يمكن تبريره، هكذا حدث، التقاء الأرواح في أبوة وبنوة ليس بالشيء اليســـير أو حتى المفهوم. اليقين الوحيد الذي أعرفه أن هذه العلاقة ما كان يمكن لها أن تزدهر وتتألق بدون ابـــتهال. هل كان هناك داعي أن أقـــول هذه الجملة الآن؟ نعم هناك الكثير من الدواعي. ذكرت في البـــداية أن مجتمعاتنا ليست معتادة على هذا الشكل من العلاقات، كثيرا ما ســـألت "ما موقف ابتهال منك؟" أقول: صديقـــة وأحـــيانا أمزح مع المقربـــين وبالتحديد الشاعر زين العابدين فؤاد فأقول "زوجة أبي، شريرة بالطبع"، حتى أن أبي نفسه كان يشير إليها أحيانا بقوله "مرات أبوكي بتقـــول أو بتعمل..."، سألت: "ألم تغضب ابتهال من علاقتك بنصر؟" أندهش من السؤال الذي لم يخطر ببالي قط، أسئلة تجعلني أتأكد من صعوبـــة تصديق الصادق في صدقه، ومنذ متى اعتدنا الصدق؟

إشكالية نصر أبو زيد الكبرى كانت صدقه الســـلس الســـهل الممتنع، صدقه الكامل في قناعاته الذي كان يجعله يقدمني كابـــنته، وكنت أرى اختلاف استقبال المعلومة لدى كل فرد. اكتملت حلقة الصدق برحيله الذي جعلني أتلقى تعازي كثيرة في وفاة والدي والذي جعل ابتهال تصر على وقوفي في صف العزاء بالمسجد بوصفي ابنته.

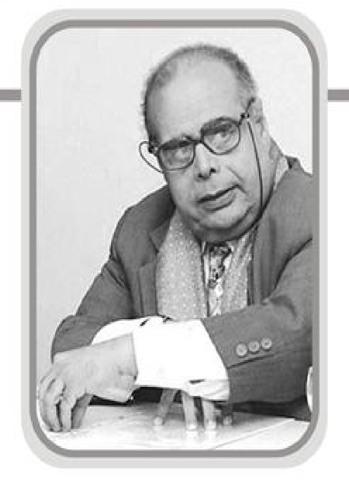
كان قلقا دائما ويسأل "هل أنت مرتاحة؟ سعيدة؟" وعندما أجبته مؤخرا (وأخيرا) "جدا جدا يا بابـــا"، تنهد في ارتياح وقـــال الحمد لله. كل الشخصيات التي لا يمحـــى أثرها تنبع إشكاليتها من الصـــدق السلس الهادىء... كان صادقا في غضبه حتى وإن لم توافق على أسبابه، صادقا في تضامنه، صادقـــا في فعله، متأنيا صارما في بحثه العلمي وصادقـــا في مراجعاته، صادقا في حله وترحاله الدائم من بلد لآخر، في قلقه الفكري الذي كان يجعله يطرح أسئلة مزعجة، أســـئلة تخلخل الســـائد وتزعزع استقراره الراكد...هذا الصدق المفزع هو الذي كان يبـــث الرعب في الآخر السلطوي المستبد، لا يمكنك أن تخاف أحدا إلا هؤلاء الصادقين في رفضهم لكل أشـــكال التعنت والتعصب دون الانزلاق في فخ الفجاجة، هؤلاء الصادقين الذين تتطابـــق أفكارهم وســـلوكياتهم مع ما يخطونه في الكتب وما يلقوه من محاضرات. أستعيد الآن كل غضبة أطلقها نصر أبو زيد تجاهي بمنتهى الفرح، فكل غضبة كانت توطد علاقة البنوة والأبوة، ولم أكن أعرف أن كل تمشية قمنا بها في شـــوارع أوكســـفورد ولايدن وبرلين ستكون بمثابة زاد للروح والعقل، ستكون بمثابـــة نقـــاط ارتكاز للكثير من الممارسات، غذاء الروح والعقل والنفس. ولم أدرك قيمة تهلله بعد أن انتهيت من إلقاء ورقتي في مؤتمر بدمشق (أول مدينة عربـــية دعي إليها) إلا الآن: يومها قال "بنت أبوكي بصحيح"..تفاصيل يومية قد تمر مرور الكرام، وبعد رحيل صاحبـــها نعرف أنه كان كل الكرام....وكل الكرم.

نصر أبو زيد أحبك كثيرا وأفتقدك كثيرا وأفخر كثيرا أنك أبي..كونك باحثا صارما وعقلا مستنيرا وروحا منفتحة ليس إلا إضافة ثانوية لكونك أبي.

كيف يمكن أن أنهي هذه الكتابـــة التي يمكن لها أن تســـتمر كثيرا؟ ما هي الجملة الختامية الملائمة التي يمكنها أن تعبر عن الرحـــيل؟ ربما لا يوجد. كان الرحيل الأول كان بـــالأمس، كأنه لم يمر الزمن، كان لدي الكثير ما أود أن أقوله له، ولا تزال الكثير من الأسئلة في ذهني، هذا الرجل الذي كان يسمح لي أن أسأل أي شيء، وكان يقدم إجابـــة ثرية، لم يتذمر من الأسئلة ولو مرة واحدة، لم ينفد صبره، حتى عندما سألته منذ زمن طويل على استحياء شديد: "بابا أنت طبعا مؤمن بربنا، مش كده؟" **من لديه ســـعة الصدر الآن، ومن ذا الذي يجيب دون أن يحكم، ومن ذا الذي يمنح هذا الإحساس المهول بالأمان؟**

قصيدة..

.من تأليف نصر أبو زيد



دخل نصر أبو زيد إلى عوالم الثقافة من باب »الشعر«. أيام الصبا، كان يكتب شعرًا عاميًا، حتى إنّ أصدقاءه لقّبوه بـــ»صلاح جاهين المحلة« لما بين الشاعرين من سمات جسدية، ولولع أبو زيد بنصوص شاعر العاميّة الكبير. في أيام الجامعة، كان يشارك دومًا في مسابقـــة كلية الآداب الشـــعرية، وكان يحصل دومًا على المركز الثاني، فيما يأتِي صديقه و»منافسه« شاعر العامية المصري زين العابدين فؤاد في المركز الأول. ورغم مشـــاغله الأكاديمية، لم يتخلّ الراحـــل عن الشعر. كان يجد ولعًا شديدًا في الاستشهاد به بـــين الحين والآخر. بعد رحيله، وبـــينما كانت زوجته ابـــتهال يونس تنظّم أوراقـــه، وجدت هذه القصيدة التي كتبها بعد رحـــيل نزار قبـــاني. لم تكن بالعامية (المحكية) بل بالفصحى. مفاجأة أخرى من مفاجآت أبـــو زيد التي لا تنتهي ننشرها هنا لقيمتها التوثيقية أولاً.

تصبحين سوسنةً.
على جدار القلب تشرقين.
تنفجر الأزهارُ في الشرفاتِ والنوافذ.
فجأةً، يَخيمُ صمتٌ لكنه عقيم.
***

جسدُك الملفوفُ في الوطنِ الكفن
.تركوه ملقى على بوابةِ المسجد
هل فطنوا أن إلهَ الدماءِ الذي يعبدون
كانتْ قد أعْلَنَتْ موتَه قصائدُك؟
وأن أباريقَ الدماءِ التي توضأوا بها تهشّمت؟
أم ترى كانوا يخافون أن تُطِلّ عليهم من النعش
تلقي شعراً بعصاك، فيلقَفُ ما أفِكُوا؟
***

هل جاء عصرُه قبل الأوان؟
هل حلّ في عيونكم
بين رعشة الحزن وإشراقة البكاء؟
وهل نسيتم في غمرة اندهاشكم
أن هكذا وصولَه يحقق النبوءَة التي
تحفظون سرها عن ظهر قلب؟
***

في ثوب شيخ عالم يأتيكم المسيح
،يخبئ الحكايات التي تعرفونها
يعيد ترتيبها، يبدأكم بالنهايات، تاركاً لكم سر البدايات،
فتندهشون ويحكم
كأنكم
أجنة تصطرخون لحظة الخروج
كأنه
هو الذي صوركم في الأرحام كيف شاء
.هو الذي أخرجكم من بطون أمهاتكم
***

لو تعلمون ما تخبئ الأقدار
لو تعلمون علم الغيب
.ما لبثتم غارقين في الخداع
***

قال لكم عن المسيح حين جاءكم:
»لو تفتشون في دفاتر الميلاد
فأمه يهودية
تنصرت في زمن الحاكم بأمر الله
ثم أسلمت لكي تكيد للإسلام،
حملت به سفاحاً
ما بين أروقة المعبد والكنيسة،
ألقت به ملفوفاً في ثياب خضر
أمام باب مسجد
***

قال لكم فصدقتموه،
طوبى لكم،
طوبى لكم، وسوء مآب.
الموت الذي تكرهون حل في دياركم
وموسم الحكايات العقيم
قد دنا من الأفول،
لكنكم تأبون إلا الانخداع،
كأن في طباعكم شيئاً يقاوم المراجعة.
***

هل باغتتكم فجأة مخاطر العولمة؟
أم يا ترى اكتشفتم ــ فجأة أيضاً ــ ضرورة اللحاق؟
يا من تقيسون الزمان بالأشبار
وتجلسون بالساعات صامتين في انتظار »فيلم« السهرة،
وبالساعات يائسين في انتظار أن تهل طلعة المسؤول لافتتاح الملتقى،
كيف اكتشفتم فجأة
أن »الفمتو ثانيه«
أحدثَ إنجازاتِ العصر
مصنوّع في مصر؟

أم أنها »العولمة« التي تخشونها، لأنكم إلى الأذقان غارقون في غرامها؟
لكنكم والعجز ينخر في عظامكم
أصابكم من الهذيان ما أصابكم.
وكل أقراص الفياغرا لن تعيد وعيكم.
أبناءَ »الاستنساخ« أنتم قبل عصر الاستنساخ.
***

وهل تصدقون حقاً أن الذي لفظتموه في المساء،
راجين أن يغيب في غياهب الفلاة، أو أن يقتله الديجور،
يمكن هكذا أن يُسترد في الصباح كاملاً؟
يا ويحكم، أليس ما فعلتموه كافياً مع ابن رشد؟
أحرقتموه حياً، حتى إذا اكتشفتم كيف ــ في رعاية الأغيار ــ أثار
ما أثار،
تجاسرتم بالافتخار أنه من صُلبِكم.
يا ويحكم، يا ويحكم.
***

يا وردة المحاق
متى يحل بالديار صمتها العميق؟
صمتها الحكيم؟
متى نجيد الصمت، نرهف الأسماع لانفجار الياسمين؟
أو لانفراج ضوء الفجر ماسحاً أصباغ سيدنا المسيح؟
متى نرفع اللعنة النكراء عن وجه المسيح؟
فتستعيد الأرض خصبها،
وتشرقين من جديد،
سوسنةً،
على جدار القلب تشرقين،
تفجّر الأزهار في الشرفات والنوافذ،
تفجّر الأفراح في مواسم الحصاد.
(ليدن ــ هولندا، في ١٠/ ٧/ ١٩٩٨)

في حكم محكمة القضاء الإداري

بوقف تنفيذ قرار فرض قيود رقـــابية على رسائل المحمول المجمعة

أحمد عـزت
مسئول وحدة الدعم القانونى بمؤسسة حرية الفكر والتعبير

مقدمة

بتاريخ ٢٧/١١/٢٠١٠ حصلت مؤسسة حرية الفكر والتعبير على حكم من محكمة القضاء الاداري بالقاهرة بوقف تنفيذ قرار الجهاز القومي لتنظيم الاتصالات بفرض قيود على رسائل المحمول النصية المجمعة وما تضمنه من إلزام مقدمي الخدمة والمستخدمين بالحصول على موافقة على محتوى الرسائل من الجهات الحكومية المختصة بما فيها الجهات الأمنية ، ويعتبر الحكم انتصاراً هاماً لعدد من الحقوق والحريات أهمها " حرية تداول المعلومات والحق في المعرفة والحق في الاتصال وحرية التعبير)، حيث يعتبر أول حكم في تاريخ القضاء المصري يعترف بشكل واضح وصريح بحق الجمهور في تداول ونقل المعلومات استناداً للمواثيق الدولية الملزمة لمصر ، ولما كانت المبادىء القانونية التي أرساها الحكم هامة لكافة المهتمين بحرية تداول المعلومات ، والمدافعين عن حقوق الإنسان بوجه عام ، فان مؤسسة حرية الفكر والتعبير تقدم هذا الملخص الذي يحتوى على الوقائع الخاصة بالدعوى ، والإجراءات التي تمت أمام المحكمة، وأهم المبادىء القانونية التي انتهى إليها الحكم.

أولا :- الوقائع.

في مطلع أكتوبر ٢٠١٠ أعلن الجهاز القومي لتنظيم الاتصالات التابع لوزارة الاتصالات وتكنولوجيا المعلومات عن إصداره قراراً إدارياً يلزم الشركات التي تقدم خدمة رسائل المحمول المجمعة (BULK SMS) بالحصول على (ترخيص ، (ويلزم الشركات التي تقدم خدمة رسائل المحمول الفردية بالحصول على (إجازة (، وقد تضمن كلاً من الترخيص والإجازة بعض البنود التي تلزم هذه الشركات بعدم تقديم الخدمة للمستخدمين إلا الحصول على موافقة من الجهات الحكومية المختصة بما فيها جهات الأمن القومي على (محتوى الرسائل ، (وكذلك الاحتفاظ ببيانات المستخدمين وتعاملاتهم ومحتوى الرسائل لمدة عام ، وتقديمها إلى الجهاز القومي لتنظيم الاتصالات أو من يفوضه في ذلك ، أو الأجهزة الأمنية عند طلبها ، وأيضاً السماح للجهاز القومي لتنظيم الاتصالات و الجهات الأمنية بالدخول إلى مواقع هذه الشركات لمراقبة عملها.

أثار هذا القرار تخوفات عديدة لدى المؤسسات الصحفية ومنظمات المجتمع المدني ، حيث اعتمد عدد كبير من الصحف والمؤسسات الإعلامية خلال سنوات عديدة على استخدام خدمة رسائل المحمول المجمعة (BULK SMS) كوسيلة لنشر الأخبار العاجلة والمعلومات ،وقد بدأ عدد من المنظمات الحقوقية مؤخراً في استخدامها في نشر المعلومات المتعلقة بمجال عملها وفضح انتهاكات حقوق الإنسان ، فضلاً عن انتشار هذه الوسيلة في كافة المجالات الأخرى ، حيث يستخدمها مرشحي الانتخابات البرلمانية في الوصول إلى الجمهور ، والإعلان عن أنفسهم ، كما تستخدمها العديد من الشركات التجارية في الإعلان عن منتجاتها ، وبموجب القرار الصادر من الجهاز القومي لتنظيم الاتصالات ، لا تستطيع هذه الجهات الصحفية والحقوقية والتجارية بل والأفراد استخدام هذه الخدمة إلا بعض الحصول على موافقة الجهات الحكومية على (محتوى الرسائل) ، وعلى سبيل المثال التزمت الصحف بالحصول على موافقة من المجلس الأعلى للصحافة لاستخدام خدمة إرسال الأخبار للجمهور عبر رسائل المحمول المجمعة. (BULK SMS)

استعلمت مؤسسة حرية الفكر والتعبير عن طريقة عمل رسائل المحمول المجمعة والفردية ، وعن أطراف هذه العملية ، من خلال مطالعة قانون تنظيم الاتصالات رقم ١٠ لسنة ٢٠٠٣ ، والقيام بزيارات إلى الشركات التي تقدم خدمة رسائل المحمول النصية المجمعة ، وإجراء مكالمات هاتفية مع شركات المحمول الكبرى) فوافون وموبينيل واتصالات) ، وقد تبين أن هناك أربعة أطراف في خدمة رسائل المحمول النصية المجمعة.

1- **الطرف الأول :-** شركات المحمول الكبرى التي تملك شبكة الاتصالات في مصر وتسمى هذه الشركات في قانون تنظيم الاتصالات (المشغل) ، وهذه الشركات لا تقوم بتقديم خدمة الرسائل المجمعة بشكل مباشر للمستخدمين ، وإنما عن طريق شركات أصغر تسمى الشركات الوسيطة.

2- **الطرف الثاني :-** الشركات الوسيطة : وهى التي تقوم بالتعاقد مع شركات الاتصالات الكبرى ، لتقديم خدمة رسائل المحمول المجمعة ، وتسمى هذه الشركات في قانون تنظيم الاتصالات (مقدم الخدمة) وهذه الشركات تتعاقد أيضاً مع المؤسسات والأفراد الذين يريدون إرسال رسائل ذات محتوى محدد إلى الجمهور.

3- **الطرف الثالث :-** المستخدم : ويشمل كل الجهات والأفراد الذين يريدون إرسال رسائل للجمهور ذات محتوى محدد ، مثل أخبار صحفية ، أو الإعلان عن منتجات معينة أو الترويج لأفكار معينة ، وغيرها من المحتويات المعلوماتية المختلفة ، ويسمى هذا الطرف في قانون تنظيم الاتصالات (المستخدم) وللقيام بذلك يقوم المستخدم بالتعاقد مع الشركات الوسيطة ، ويرسل لها المحتوى الذي يريد إرساله للجمهور ، لتقوم الشركات الوسيطة بدورها بإرساله

4- **العميل النهائي :-** وهو الجمهور الذي تصله الرسائل في النهاية ، وهذا الطرف تكون علاقته بالمستخدم ، حيث يقوم بالاشتراك على سبيل المثال في خدمة رسائل المحمول الخاصة بإحدى الصحف ، لتصله الأخبار التي تنشرها هذه الصحيفة بانتظام عبر رسائل المحمول.

وقد تقدمت مؤسسة حرية الفكر والتعبير إلى عدد من الشركات الوسيطة التي تقدم هذه الخدمة بطلب التعاقد لاستخدام خدمة رسائل المحمول المجمعة في نشر أخبار انتهاكات حقوق الإنسان المرتبطة بمجال عمل المؤسسة وهى (العنف الامنى ضد طلاب الجامعات – الرقابة على الإبداع – الحق في المعرفة) ، وقد طلبت هذه الشركات من مؤسسة حرية الفكر والتعبير الحصول على موافقة من المجلس الأعلى للصحافة على محتوى هذه الرسائل ، نظراً لطبيعتها الإخبارية.

طلبت مؤسسة حرية الفكر والتعبير من المجلس الأعلى للصحافة الموافقة على محتوى الرسائل ، إلا أن المجلس الأعلى للصحافة رفض، بدعوى اختصاصه بإعطاء هذه الموافقة فقط للصحف الصادرة بترخيص منه.

رأت مؤسسة حرية الفكر والتعبير أن هذه القرار الصادر من الجهاز القومي لتنظيم الاتصالات هدفه الحقيقي هو إعاقة تدفق المعلومات التي ترسلها المؤسسات الصحفية المستقلة ومنظمات حقوق الإنسان للجمهور ، فضلا عن فرض رقابة على محتوى الرسائل ، واعتبرت القرار انتهاكاً لحرية تداول المعلومات وحق الجمهور في الحصول على المعرفة دون قيود.

ثانياً :- الإجراءات

بتاريخ ١٣/١٠/٢٠١٠ أقامت مؤسسة حرية الفكر والتعبير الدعوى قضائية رقم 1430 لسنة ٦٥ ق أمام محكمة القضاء الاداري ضد الجهاز القومي لتنظيم الاتصالات ووزارة الاتصالات ، وطلبت وقف تنفيذ وإلغاء قرار الجهاز القومي لتنظيم الاتصالات الذي يلزم الشركات .الوسيطة التي تقدم خدمة رسائل المحمول المجمعة بعدم تقديم الخدمة للمستخدمين إلا بعد الحصول على موافقة على) محتوى الرسائل) ، بما يتضمنه ذلك من إلغاء كافة أشكال الرقابة على محتوى رسائل المحمول المجمعة.

تداولت الدعوى لعدد أربعة جلسات ، وقد قدمت مؤسسة حرية الفكر والتعبير للمحكمة ما يثبت كونها إحدى منظمات حقوق الإنسان المصرية التي تعمل على الدفاع عن ضحايا انتهاكات حقوق الإنسان في مجالات الحرية الأكاديمية وحرية الفكر والإبداع والحق في المعرفة ، كما قدمت ثلاثة مذكرات قانونية بدفاعها ، تضمنت الكشف عن مخالفة قرار الجهاز القومي لتنظيم الاتصالات بفرض قيود على رسائل المحمول المجمعة وإلزام المستخدمين ومقدمي الخدمة بالحصول على موافقة على محتوى الرسائل من الجهات الحكومية لنص المادة ١٩ من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان والمادة ١٩ من العهد الدولي للحقوق المدنية والسياسية والمادة ١٣ من العهد الدولي للحقوق الاقتصادية والاجتماعية ، وقرار الجمعية العامة للأمم المتحدة رقم ٥٩/١ لسنة ١٩٤٦ في شأن حرية تداول المعلومات ، والمادة ٩ من الميثاق الافريقي لحقوق الإنسان والشعوب ، وكذلك مخالفة هذا القرار لنصوص الدستور المصري التي تكفل حرية الرأي والتعبير.

قدم دفاع الجهاز القومي لتنظيم الاتصالات عدد من المستندات والوثائق تضمنت الصيغة التنفيذية للقرار والتي تشمل ثلاثة وثائق رئيسية هي

1- القرار التنفيذي لشركات المحمول فيما يتعلق بخدمة رسائل المحمول المجمعة.

2- الإجازة التي تمنح للشركات التي تقدم خدمة الرسائل الفردية.

-3الترخيص الذي يمنح للشركات التي تقدم خدمة الرسائل المجمعة كما قدم دفاع الجهاز القومي مذكرة قانونية واحدة بدفاعه شرح فيها أسباب إصدار الجهاز لهذا القرار ، وأن غاية هذا القرار هو تنظيم هذه الخدمة وليس تقييدها.

وبعد أن تداولت الدعوى أمام المحكمة ، قررت الحكم فيها بجلسة ٢٧/١١/٢٠١٠ . وقد جاء حكمها لصالح مؤسسة حرية الفكر والتعبير وضد الجهاز القومي لتنظيم الاتصالات.

ثالثاً :- الحكم وأهم المبادىء القانونية التي انتهى إليها

توضيح منطوق الحكم

حكمت المحكمة بوقف تنفيذ قرار الجهاز القومي لتنظيم الاتصالات فيما تضمنه من إخضاع خدمة الرسائل النصية القصيرة المجمعة للرقابة المسبقة أو اللاحقة بتعليق مباشرة الشركات المرخص لها لنشاطها المتعلق بتقديم تلك الخدمة على وجوب الحصول على موافقات مسبقة قبل تقديم الخدمة تقوم على (رقابة محتوى الرسائل) محل الترخيص من أية جهات ، ويشمل ذلك وقف تنفيذ النصوص غير المشروعة الواردة بالقرار المطعون فيه في (البند ١٠ من القرار التنفيذي لشركات المحمول فيما يتعلق بخدمة الرسائل القصيرة) الذي ينص على أن " يحق للجهاز أو للمفوضين من قبل الجهات الأمنية الدخول إلى مواقع ومنشات الشركة بغرض مراقبة كيفية توصيل الشركات المرخص لها بتقديم خدمة الرسائل القصيرة بشبكات المحمول ، وله أن يضع الخطوات التنفيذية والقرارات المناسبة لذلك طبقاً لنصوص هذا الترخيص وقانون الاتصالات رقم ١٠ لسنة ٢٠٠٣ وأية قواعد أو تعليمات أو قرارات سيادية أخرى) ،" والبند ٢ من الإجازة بتقديم خدمات الرسائل النصية المفردة) الذي ينص على أن " يلتزم الطرف الثاني – يقصد به الشركات الحائز لها تقديم الخدمة – بالحصول من الجهات الرسمية الأخرى المختصة على جميع الموافقات القانونية والإدارية اللازمة والتي تختص هذه الجهات بإصدارها ، وذلك لمباشرة نشاطه طبقاً للقوانين واللوائح المعمول بها بما في ذلك الموافقات الصادرة من أجهزة الأمن القومي كما يلتزم بالحصول على جميع الموافقات اللازمة على محتوى الرسائل محل الإجازة من الجهات الرسمية الأخرى المختصة والتي تختص هذه الجهات بإصدارها قبل تقديم الخدمة والبند رقم ٥ من إجازة الرسائل المفردة الذي ينص على أن " يلتزم الطرف الثاني - يقصد به الشركات الحائز لها تقديم الخدمة- بإعداد قاعدة بيانات تحتوى على كافة المعلومات والبيانات الخاصة بتعاملاته الخاصة بالخدمات محل هذه الإجازة بما في ذلك محتويات جميع الرسائل المرسلة وتوقيتاتها "، و (المادة الثالثة / البندين ٣-٧ و ٣-٩ من الترخيص الصادر للشركات التي تقدم خدمة رسائل المحمول المجمعة) والتي تنص على أن " البند ٣-٧ يلتزم المرخص له بإعداد قاعدة بيانات تحتوى على كافة المعلومات والبيانات الخاصة بتعاملاته وتعاملات العملاء المتعاقدين معه الخاصة بالخدمات المرخص بها محل هذا الترخيص بما في ذلك محتويات جميع الرسائل المرسلة وتوقيتاتها و البند ٣-٩ يلتزم المرخص له بالحصول على جميع الموافقات القانونية والإدارية اللازمة على محتوى الرسائل محل الترخيص من الجهات الرسمية الأخرى المختصة والتي تختص هذه الجهات بإصدارها قبل تقديم الخدمة " و (المادة الحادية عشر / البند ١١-٣ من الترخيص بتقديم خدمة الرسائل المجمعة (التي تنص على أن " يحق للمرخص أو للمفوضين من قبله خلال فترة الترخيص الدخول إلى مواقع ومنشات المرخص له بغرض مراقبة أداء المرخص له لتنفيذ هذا الترخيص ، وله أن يضع الخطوات التنفيذية والقرارات المناسبة لذلك طبقاً لنصوص هذا الترخيص وقانون الاتصالات رقم ١٠ لسنة ٢٠٠٣ وأية قواعد أو تعليمات أو قرارات سيادية أخرى. "و (المادة الثامنة عشر / البند ١٨-١ من الترخيص الصادر للشركات التي تقدم خدمة الرسائل المجمعة) والتي تنص على أن " لا يترتب على هذا الترخيص إعفاء المرخص له من الحصول من الجهات الرسمية الأخرى المختصة على جميع الموافقات القانونية والإدارية اللازمة والتي تختص هذه الجهات بإصدارها ، وذلك لمباشرة نشاطه طبقاً للقوانين واللوائح المعمول بها بما في ذلك الموافقات الصادرة من أجهزة الأمن القومي.

الأسباب القانونية للحكم

انتهت المحكمة إلى أن مؤسسة حرية الفكر والتعبير بوصفها من المؤسسات المدنية التي تتعامل مع الشأن العام في مجالات حقوق الإنسان، فهي وأعضائها المنتسبين إليها من المستخدمين لخدمة الاتصالات محل القرار المطعون فيه التي تقوم على الحق في استخدام الطيف الترددي والحق في الاتصال، تتأثر مراكزهم القانونية بمحتوى ومضمون قرار الجهاز القومي لتنظيم الاتصالات سواء في كيفية تنظيمه لخدمة الرسائل الجماعية أو في إجراءات تقديم الخدمة ، واعتبرت أن هذا القرار ينتهك حق مؤسسة حرية الفكر والتعبير في الجوانب الآتية

1- **الحق في المعرفة** :وقد اعتبرت المحكمة أن هذا القرار ينتهك الحق في المعرفة بوصفه أحد حقوق الإنسان الأساسية ، وأنه وثيق الصلة بحرية تداول المعلومات والحق في التنمية والحق في الحياة وفى ذلك قالت المحكمة

"أن" الحق في المعرفة **Right to know** "ليس حقا ترفيا مقررا لمحض المعرفة دون تبني موقفًا إيجابيًا يعبر عن الغاية من تقرير الحق،، وإنما يرتبط" الحق في المعرفة" ارتباطًا وثيقًا بحق آخر هو "الحق في تدفق المعلومات وتداولها **right to information flow and circulation** "، وكليهما يرتبط بحق أوسع وأشمل هو "الحق في التنمية **Right to Development** "الذي نصت عليه المادة الأولى من العهد الدولي للحقوق المدنية والسياسية والمادة الأولى من

إعلان الحق في التنمية الصادر بقرار الجمعية العامة للأمم المتحدة ٤١/١٢٨ في الرابع من ديسمبر1986 ، وهو بدوره وثيق الصلة بالحق في الحياة **The right to life** وكذلك بالحق في بناء قاعدة اقتصادية تتوافر أسبابها، وفضلا عن ذلك فإنه ومما يترتب على الارتباط الوثيق بين خدمات الاتصالات، ومنها خدمة الرسائل النصية المجمعة، وبين الحق في تدفق المعلومات وتداولها ما يلي:

1- أن حرية تداول المعلومات ترتبط بحقين أساسين من حقوق الإنسان الأول هو الحق في التعبير، والثاني هو الحق في المعرفة، وتمثل حرية تداول المعلومات- الرافد الرئيسي – لحرية الرأي بصورها المختلفة فحق الإنسان في حرية الرأي والتعبير يشمل حقه في تلقي المعلومات والأفكار ونقلها إلى الآخرين دون اعتبار للحدود وذلك من خلال كافة وسائل التعبير والإعلام أو بأية وسيلة أخرى يمكن نقل الآراء ونشرها وتداولها من خلالها، فبدون القدرة على الحصول على المعلومات وامتلاك حق تداولها وإبلاغها للرأي العام لن يكون لحرية الرأي أي مدلول حقيقي داخل المجتمع.

2- أن حرية التعبير وتداول المعلومات لا يقيدها إلا بعض القيود التشريعية المشروعة كالدعاية إلى الحرب والكراهية والعنصرية أو القومية أو الدينية وفقا لحكم المادة (٢٠) من العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية والمادة (٤) من الاتفاقية الدولية للقضاء على كافة أشكال التمييز العنصري، والحروب والنزاعات المسلحة وإعلان حالة الطوارئ العامة، ومقتضيات الأمن الوطني والنظام العام، واحترام حقوق الآخرين وحرياتهم.

3- أن الحق في تدفق المعلومات وتداولها هو حق ذو طبيعة مزدوجة، فهو في وجهه الأول يفرض التزاما) سلبيا) مفاده امتناع الجهة الإدارية عن اتخاذ أية إجراءات تشريعية أو إدارية للحيلولة دون التدفق الحر للأنباء والمعلومات سواء في الداخل أو من الخارج، ومن ثم يمتنع على الدولة وضع العوائق ضد تدفق المعلومات أو السماح باحتكار المعلومات ومنع نشرها إلا في حدود المحافظة على النظام العام، وهو في وجهه الثاني يفرض التزاما (إيجابيا) مفاده التزام الدولة بنشر المعلومات الرئيسية التي تتعلق بالمصلحة العامة على أوسع نطاق وذلك من أجل ضمان الشفافية والرقابة على أداء السلطات العامة.

4 – أن الحق في تدفق المعلومات وتداولها يتطلب إيجاد بيئة ثقافية ومعرفية **culture media** يتم من خلالها تبادل المعلومات والمعارف بشتى صورها وأنواعها عبر الخطاب العلمي والثقافي في مواقعه الكثيرة وهو ما يتعين توفيره دون إقحام لعراقيل تحد من التمهيد لتلك البيئة.

5- أن الفضاء اللا محدود صار وطنا تبنيه شبكات الاتصال الإلكترونية، وتنتجه الألياف البصرية، وتنقله الموجات الكهرومغناطيسية، ومن ثم بات أمر إتاحة المعلومات في الوقت المناسب والشكل المناسب لمتخذي القرار هو الأساس في عملية صناعة واتخاذ القرار، كما أنه صار أحد المعايير المستخدمة لقياس جودة القرارات، وذلك بعد أن صارت تكنولوجيا المعلومات أحد الأدوات الأساسية والهامة لتبادل وتداول المعلومات، وبالتالي أضحى استخدام الوسائل التكنولوجية المختلفة أساسًا لا غنى عنه لإتاحة المعلومات في الوقت المناسب وبوسائل غير تقليدية ليس لمتخذي القرارات وحدهم، وإنما لكل مواطن بحسبانه حقا أصيلا له.

كما استندت المحكمة إلى العديد من المواثيق الدولية في مجال إثباتها لحرية تداول المعلومات وحرية التعبير بوصفهما من حقوق الإنسان الأساسية وفى ذلك قالت

"أكد الإعلان العالمي لحقوق الإنسان الذي أقرته الجمعية العامة للأمم المتحدة هذا الحق حيث ورد في المادة التاسعة عشرة منه أن (لكل شخص حق التمتع بحرية الرأي والتعبير، ويشمل هذا الحق حريته في اعتناقه الآراء دون مضايقة، وفي التماس الأنباء والأفكار وتلقيها ونقلها إلى الآخرين بأية وسيلة ودونما اعتبار للحدود (ثم جاء ذلك بعد قرار الأمم المتحدة رقم (٥٩) الصادر في ١٤ نوفمبر ١٩٤٦ والذي نص على أن (حرية تداول المعلومات من حقوق الإنسان الأساسية، وهي المعيار الذي تقاس به جميع الحريات التي تكرس الأمم المتحدة جهودها لحمايتها)"

2- **حرية التعبير** -: وقد اعتبرت المحكمة أن هذا القرار يقيد حرية التعبير وفى ذلك قالت

"أن حرية التعبير، وتفاعل الآراء التي تتولد عنها، لا يجوز تقييدها بأغلال تعوق ممارستها، سواء من ناحية فرض قيود (مسبقة) على نشرها، أو من ناحية العقوبة اللاحقة التي تتوخى قمعها. بل يتعين أن ينقل المواطنون من خلالها – وعلانية – تلك الأفكار التي تجول في عقولهم، فلا يتهامسون بها نجيا، بل يطرحونها عزما ولو عارضتها السلطة العامة- إحداثا من جانبهم- وبالوسائل السلمية – لتغيير قد يكون مطلوبا. فالحقائق لا يجوز إخفاؤها، ومن غير المتصور أن يكون النفاذ إليها ممكنا في غيبة حرية التعبير"

3- **الحق في الاتصال** -: وانتهت المحكمة إلى أن هذا القرار ينتهك الحق في الاتصال بوصفه أحد حقوق الإنسان الأساسية ، وفى ذلك قالت المحكمة.

"إن الحق في الاتصال بوصفه حاجة إنسانية أساسية وأساس لكل مواطن اجتماعي يثبت الحق فيه للأفراد، كما يثبت للمجتمعات التي تتكون منهم ، وهو حق لا يقوم إلا بأدواته المحققة له ،وهو يعني حق الانتفاع والمشاركة لجميع الأفراد والجماعات والتنظيمات، مهما كان مستواها الاجتماعي أو الاقتصادي أو الثقافي ، وبغض النظر عن الجنس أو اللغة أو الدين أو الموقع الجغرافي في الانتفاع بوسائل وخدمات الاتصال وموارد المعلومات على نحو متوازن، وتحقيق أكبر قدر من المشاركة العامة في العملية الاتصالية ، بحيث لا يقتصر دور الأفراد والفئات الاجتماعية المختلفة على مجرد التلقي للوسائل الإعلامية ، بل يمتد لتتحول إلى المشاركة الإيجابية ، فضلا عن ما يترتب على حق الاتصال من حق للفرد في الحصول على المعلومات والمعارف والإطلاع على تجارب الآخرين، وحقه في التعبير وإيصال الحقيقة للآخرين والاتصال بهم ومناقشتهم ، والتأثير في القيادات الاجتماعية والسياسية بما يخدم الفرد والجماعة."

وأضافت المحكمة :

"وحيث أن (الحق في الاتصال (وثيق الصلة بميثاق حقوق الإنسان والمواطن الذي أعلنته الثورة الفرنسية عام **1789** حيث أشارت المادة (١١) من الإعلان المذكور إلى أن (حرية تبادل الأفكار والآراء هي من حقوق الإنسان المهمة، ولكل مواطن الحق في أن يتكلم ويطبع بصورة حرة"



هيباتيا والحب الذي يقتل

التزمت الأعمى والجمود الفكري هو سلاح لكل العصور

■ سارة المصرى
المسئول الإعلامى بمؤسسة حرية الفكر والتعبير

صدرت مؤخرًا عن المركز القومي للترجمة، الترجمة العربية لكتاب " هيباتيا والحب الذي كان" للكاتب "داوود رفائيل خشبة"، والذي كان قد كتبه باللغة الإنجليزية في عام ٢٠٠٦، وترجمته للعربية "سحر توفيق".

ينقسم الكتاب الذي يقع في ١٤١ صفحة إلى قسمين ، القسم الأول يحتوي على سرد روائي للأيام الأخيرة في حياة هيباتيا، هذه الفيلسوفة العظيمة وعالمة الرياضيات التي عاشت في مدينة الإسكندرية منذ عام ٣٧٠ وحتى مقتلها الوحشي عام ٤١٥ ، على يد الغوغاء وبتحريض من الكنيسة ، التي كانت تتهمها دائما بالكفر والسحر ، نظرا لأفكارها التنويرية المخالفة للعقيدة المسيحية ، أو بمعنى أدق المخالفة لإخضاع الإنسان لأي سلطة غير سلطة عقله ، وهي الفكرة التي كانت تسعى لإثباتها دائما عبر كتاباتها التي احترقت كلها تقريبا ، على يد الكنيسة ، وعبر محاضراتها في مدرسة الإسكندرية والتي كانت تعتبر في ذلك الوقت أهم منارة للعلم في الإمبراطورية الرومانية .

وبخلاف الوقائع المحققة في حياة هيباتيا وهذه الفترة المهمة في تاريخ مصر ، فإن الكاتب يسرد بشكل روائي قصتي حب هما من نسج خياله لاثنين من تلميذات هيباتيا ، هما "إيزيس و مريم"، إيزيس التي كانت مرتبطة بعلاقة عاطفية مع "حتب" وكانا يتناقشان طويلا في كل الأمور الفلسفية التي تشرحها لهم هيباتيا ، وفجأة تحول "حتب" للمسيحية ، وأصبح كل ما ليس مسيحي عنده هو كفر وبهتان ، ووصل به الأمر إلى أن قطع علاقته بايزيس عندما رفضت أفكاره وحاولت مناقشته بالعقل ، بل وترك مدرسة الفلسفة لأنه رآها مخالفة لتعاليم المسيحية ، والتحق بمدرسة تابعة للكنيسة.

أما "مريم" فهي الفتاة المسيحية ، التي ترفض إخضاع نفسها لأي سلطة غير سلطة عقلها ، إلى الحد الذي جعل خطيبها يذهب لأبيها ويقول له " أنا لا أستطيع أن أربط نفسي بشخصية باعت روحها للشيطان" ، ويعلن رسميا انتهاء خطبته منها .

يصور الكاتب مريم على أن حياتها ما هي إلا محاكاة مصغرة لحياة وأفكار هيباتيا ، فهي تلميذة هيباتيا المفضلة، التي ترفض تماما مبادلة هيباتيا بأي مدرس آخر ، هي التي تسعى دائما للعلم والمعرفة والتصدي لكل أشكال العنف والإرهاب الفكري ، بل وأيضا ترفض أي شيء يدعو للتقليد الأعمى وإلغاء العقل ،ليست رافضة للمسيحية في حد ذاتها وليس لديها أية مشكلة في أداء الطقوس الدينية ، ولكن رفضها الأساسي هو للقيود التي تفرضها هذه الأفكار "المقدسة" غير القابلة للمناقشة، على حرية الفكر والتعبير ، بل ويشير بشكل غير مباشر إلى أن هيباتيا في شبابها عاشت نفس قصة الحب التي عاشتها مريم ، وانتهت بنفس النهاية المأساوية حيث تحول حبيبها للمسيحية، مما جعله يعتبر علاقتهم بمثابة "خطيئة" ، وسنعرف بعد ذلك في سياق الكتاب أن هذا الشخص كان من أوائل الأشخاص الذين هجموا عليهم وقتلوها بشكل وحشي.

ويركز الكاتب على حالة التعصب والجمود الفكري الذي كانت تعيشه الإسكندرية في ذلك الوقت، على الرغم من أنها كانت منارة العالم في الإمبراطورية الرومانية ، إلا أن تحكم الكنيسة في إدارة الأمور أدى إلى حالة من التعصب لأفكار دون غيرها ، وبالطبع فقد اتبع الغوغاء هذه الأفكار ، مما أدى إلى أن تكون هيباتيا هي الفريسة المستهدفة والضحية المنظورة فتربص لها حشد من الغوغاء المتعصبين ، في صباح يوم حزين وهي في طريقها من المدرسة للبيت فجذبوها من مركبتها، ألقوها أرضاً سحلوها تمزيقاً، وبأسنة حادة انتزعوا لحمها إرباً ثم ألقوا بجسدها الممزق في النار ، وحرقوا كتبها.

أما القسم الثاني من الكتاب فهو تحت عنوان "الكتاب الذي سقط من مريم" وهو بمثابة جزء تخيلي ، يتخيل فيه الكاتب أن "مريم" تلميذة هيباتيا المخلصة قد سجلت ما تذكره من محاضرات هيباتيا،ومحادثاتها ، وإجاباتها على الأسئلة، وما إلى ذلك ، في إشارة منها في بداية الكتاب إلى أنها قد تكون أضافت بعض من أفكارها الخاصة إليه والتي تؤكد على أنها تدين بها كلها لهيباتيا.

وتجدر هنا الإشارة إلى أن هذه الأفكار التي تحتويها تلك المحاضرات والأحاديث التخيلية هي صراحة للمؤلف ويتأتى هذا بالضرورة نظرا لفقدان كل أعمال هيباتيا الفلسفية، بفضل الكنيسة التي عملت على إبادة هذه المؤلفات تماما.

أما عن المؤلف، فقد ولد عام ١٩٢٧ في السودان لأبوين مصريين، وصدر له عدة كتب كلها باللغة الإنجليزية، منها "يوميات سقراط في السجن"، و"دعوة للفلسفة".

